أحمد عبد المعطي حجازي

شجرة حياة

تجربة الذاكرة والوجه

تقديم وحوار
عبدالقادر الشاوي

الكتاب : شجرة الحياة .. أحمد عبد المعطي حجازي

تقديم وحوار : عبدالقادر الشاوي

الطبعة: ٢٠١٧

الناشر: وكالة الصحافة العربية (ناشرون)



٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٦ ـ ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

دار الكتب المصرية
فهرسة إثناء النشر

حجازي ،عبد المعطي، أحمد
شجرة الحياة / أحمد عبد المعطي حجازي
– الجيزة – وكالة الصحافة العربية.
١٤٨ ص ، ١٨ سم .
الترقيم الدولى: ٦ – ٢٧٣ – ٤٤٦ – ٩٧٧ – ٩٧٨
أ – العنوان رقم الإيداع : **٢٥٢٥٥/ ٢٠١٦**

شجرة حياة

تجربة الذاكرة والوجه





الخصوصية الجريحة

كنت أتصور أن اللقاء مع الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي سوف يمضي سريعا إلى نمط من الأسئلة المتداولة، تلك التي تستجيب عادة لمعرفة القبلية التي نكونها عن المحاور باعتبارها المجال الذي ينتمي إليه، ولم تكن بيني وبين عبدالمعطي حجازي معرفة شخصية سابقة، تبدو في بعض الأحيان واجبة للألفة، أما ما كنت قد قراته من شعره، منذ أواسط الستينيات، فهو شيء قليل إن كان يقدم مادة عن تطوره الشعري خلال عقدين زمنين، فهو دون المعرفة الشاملة بمراحل التطور الأخرى تلك التي تولدت عن احتكاكه المباشر طوال تسع عشرة سنة، بفضاءات وقيم أخرى في المنفى الاختياري خارج مصر، وهكذا وجدت أن بيني وبين شعره تلك المسافة التي غالبا ما تكرس الاغتراب، ويكون فيها البعد شبيها بالجفوة، في حين تبدو الإشارات السرية مغرية بالاقتراب، والدعوة هاهنا لها ذلك الطابع الباطني الذي يغفله السحر.

ومع ذلك فقد بدا لي الوقت أن الصورة التي كونتها عن الشاعر واضحة تماما، وأنني ربما، أعرف أهم المسارات العميقة التي أضفت عليها شكلا من أشكال التفرد الذي لا ينعقد عادة إلا لمن هم، في المقام الشعري به أجدر، والحقيقة أننا عادة ما نستجيب تلقائيا لنوع من الشعراء لأثر نافذ قد يستغرقنا بالعوالم التي ينسجها حولنا، ولذلك فإن مبلغ هذا الأمر في الغواية، أنه يحول القراءة إلى صداقة والإنصات إلى

عشق، وتصبح الاستجابة الرهيفة في النهاية أشبه ما تكون بالتسلل إلى العوالم الساحرة التي تنشرها اللغة، حيثما لها أن تتبدع الصور والألوان والأصوات.

غير أن الصورة مهما كانت فاتنة ليست إلا شكلا ثابتا للكينونة المبهمة، فيكون الاقتراب التدريجي من قسماتها الحية اختبارا في أول الأمر، ثم يرقى بنا التفرس إلى الاكتشاف، حين يكون من الطبيعي أن ينجلي شدة الرؤية الممنعة يغمرنا السؤال في النهاية: أهذه هي الصورة التي نعرفها ولا ترعفنا ؟ ألم تكن هي الصورة التي سعينا إلى بنائها حتى لا تشتبه مع صور الجوار أو البعد؟ هل رأيناها أم رأينا فيها انجذابنا؟

كان يعنيني في البداية أن أتواجه مع الصورة التي كونتها عن الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي، ولم يكن من المقصود، مع ذلك أن أتحقق من الأصل، لأن ما دفعني إلى ذلك في جميع الأحوال، هو أن ما قرأته من شعره كان ضمن قراءتي للتعبير الشامل الذي أنتجته مرحلة امتزجت فيها الأحلام بالكوابيس أو لعل هذه كانت، كما تبين فيما بعد، صورة لتلك، أعني تعبير العقد الستيني كله وجزا مما تلاه سياسة واجتماعا وثقافة وإبداعا، فضلا عن التحولات والإخفاقات.

لم يكن ديوان الشعر المصري يعني لي، في هذه القراءة أكثر من أربعة شعراء: صلاح عبدالصبور الذي كنت أعتبره ربيب الحزن وأحمد عبدالمعطي حجازي الذي كنت أرى فيه عراف البعث وأمل دنقل المثخن بجراح الهزيمة، وإبراهيم أو سنة صاحب المجازات الغنائية الهادئة.

وإذا كما ذكرت في هذا الإطار، بالذات بأنني كنت أرى التجربة السياسية المغربية التي كانت محكومة بقوانيها الخاصة، من خلال التحولات المشرقية فإنني لا أجانب الاعتراف إذا ما قلت بأنني كنت أرى الشعر المغربي الذي كان له سياقه الخاص، من خلال ما كان يقع بين يدي من نصوص الشعر المصري أيضا، ولم يكن في الأمر أى اشتباه ولا كان في أى قلب، لأن التجارب المتقدمة في المنطقة العربية عموما تلك التي كانت وجهة لنا ومورداً لأحلامنا كانت تسعف وعينا، من حيث السبق والتقدم والأثر بالرموز المؤثرة في كل حقل.

٢

ولم تكن الصورة قد تغيرت كثيرا عندما وصلت إلى القاهرة في أواخر شهر مارس ١٩٩٦، حيث كنت على معرفة مسبقة بأن أحمد عبدالمعطي حجازي عاد إلى موطنه الأصلي بعد سنوات قضاها في باريس، وأنه لم يصدر من شعره مجموعا بعد أن طوح به البعاد عن ذلك الموطن، إلا ديوانان (كائنات مملكة الليل ١٩٧٨)، و(أشجار الأسمنت ١٩٨٩)، بيد أن تدخلاته في الحياة الثقافية بالموقف والجدال وإثارة الأسئلة فضلا عن كتاباته النثرية الكثيرة، كانت حاضرة وتشير إلى ألوان متميزة من الحضور والاستمرار.

غير أن مرحلة كاملة كانت قد انقضت في الزمن المتلاطم لا من حيث التغير فقط، بل ومن حيث التباعد والمسافة، ثم إن التطورات

الكثيرة التي مست الأبنية السياسية والفكرية وسواها خلال عقدين كاملين، كانت شديدة الإيحاء بالانقلابات التي حصلت في كل شيء ومن هذه الزاوية فإن الوصول إلى القاهرة والجلوس إلى أحمد عبدالمعطي حجازي كان شوقا إلى تجربة ولقاء معها، مع ما في هذا وذاك من استكناه لأغوارها وامتدادتها.

وقد تصادف هذا الوصول مع الاحتفاء الذي أقامه المجلس الأعلى للثقافة بمناسبة مرور ستين سنة على ميلاد أحمد عبدالمعطي حجازي، إلى جانب احتفالات أخرى، تعاقدت دلالاتها الرمزية كلها على إعادة بناء صورة هذا الشعر "ذي الخصوصية الجرحية التي تلوذ بتراثها لتهزم الموت والقهر الكوني" (ف. النقاش). ومن هنا بدأ اللقاء:

الاحتفاء مرايا

إن الاحتفال تعبير عن علاقة الصداقة القوية التي بينتها طوال سنوات، من خلال شعري مع جمهور المثقفين في مصر.

ولذلك كان له طابع مصري، وفيه مبلغ العلاقة الوثيقة التي تقارب من العمر حوالي أربعين عاما، لأن أول قصيدة نشرتها كانت في عام ١٩٥٥، ربما ١٩٥٤ وقد وقع الاحتفال في العام الماضي، أى ١٩٩٥ وأنا مولود في سنه ١٩٣٥ هذا الاحتفال يدلني على أن هذا العمر من العمل في حقل الشعر أثمر في النهاية عن هذه الصداقة، والحقيقة أنه لم يكن احتفالا رسميا بمعنى الكلمة، كان التفافا من الأصدقاء وفرحا منهم بأنني ما زلت موجودا، لأنهم فجعوا في العديد من أصدقائهم الشعراء الآخرين قبل بلوغهم هذا السن، وخصوصا من جيلي: رحل صلاح عبدالصبور سنة ١٩٨١ وهو في الخمسين من عمره، أمل دنقل في سنة ١٩٨١ وهو في الخمسين من عمره، أمل دنقل في سنة ١٩٨٤ وهو في حوالي الثالثة والأربعين، نجيب سرور رحل مبكرا قبل صلاح جاهين، وهو شاعر من الشعراء الكبار بالعامية، رحل منتحرا وهو في حوالي ٥٢ أو ٥٣ من عمره (ولد سنة ١٩٣٠)، ولهذا تجد الكلمات التي قدمت من أجيال متعددة.

فقد افتتح الاحتفال الأستاذ جابر عصفور بكلمة منه، وهو صديق عزيز وناقد مهم، ولكنه من الجيل الثاني، تلاه عبدالقادر القط وهو فوق الثمانين شيخ النقاد وصديق قديم، ومن أول النقاد المصريين الذين استقبلوني بحفاوة في القاهرة وكان منهم أيضا الدكتور ماهر شفيق فريد،

الناقد الأدبي وجيل جابر عصفور، وألقى حسن طلب مقصيدة جميلة وهو من الجيل الثاني، فهذه الأجيال المتعددة والارتباطات المختلفة تدلني على أن علاقتي بالمثقين المصريين لها طابع شامل اخترق الأجيال والجماعات.

ثم إن الاحتفال تقليد جيد، إن الحياة الثقافية المصرية والحياة الثقافية في أى بلد لها طابعها الشخصي. هناك تداخل بين علاقات العمل والعلاقات الشخصية، بين العلاقات الموضوعية بالعلاقات الشخصية أنه بالعكس، الأمر لا خلو أحيانا من وجود جفوات بين كاتب وكاتب أو بين مجموعه من الكتاب، كما أن العلاقات الثقافية تتأثر بالعلاقات الشخصية، بمعني أنه مما يغريك بعقد صداقة مع رجل أن امرأة أن يكون موهوبا، أن يكون كاتبا له قلم وسمعة وأثر. والإعجاب بالكاتب قد يكون سبيلا إلى عقد صداقة، والخلاف والتنافس قد يؤثر في الحكحم الموضوعي على العمل الأدبي، والواقع إن إقامة هذا النوع من الاحتفال يعيد الأشياء إلى نصابها، لأنه يفرض على الناس في المناسبات العامة جانب الإنصاف ومراجعة المواقف في بعض الأحيان، علما بأن الاحتفال يتعدى العلاقات الشخصية، وعنئذ يكون هناك مجال لإعادة نظر، وخصوصا في بلادنا لما قد يحدث من ظلم أو تجاوز أريد أن أقول لك إنني حتى هذه اللحظة لم أتلق أى اعتراف رسمي، وفي مصر ألوان عديدة من الاعتراف الرسمي وأنا عن ذلك بعيد، وفي اعتقادي أن الحق يؤخذ بالعمل والجهد.

أعتقد أن الاحتفاء كان حكما لي، فهو اعتراف حقيقي بوجودي وموهبتي والأهم من ذلك أنه تزامن مع احتفالات أخرى في القاهرة، ففي نفس الوقت احتفل بي (الأتيلييه)، وكان له طابع خاص، إن الجهة ليست رسمية، والمثقفون هم الذين يقودون عملهم هناك، كما أصدرت مجلة (أدب ونقد) محورا خاصا بتجربتي، ومثلها فعلت جريدة (أخبار الأدب) وقد حضر في (الأتيلييه) أصدقاء آخرون: الدكتور عبدالمنعم تليمة، مصطفى ناصف لطفي عبدالبديع، عبدالمنعم رمضان الشاعر، سليمان فياض القصاص المشهور، وىخرون ممن اعتز بصدقاتهم الإنسانية والأدبية والفكرية.

عندي قدر كاف من السعادة بالحياة، بتجربتي لأنني أعتقد وربما قد أكون مخطئاً أنني كنت في الغالب قادرا على الاختيار في إ"ار الشروط المحيطة بي، كنت مسؤولا عن كل خطوة في تجربتي العامة، وهذا يؤكد إحساسي بالنشوة إحساسي بالرضي، لست قلقا ولا نادما على شيء، ولكن هذا يجعلني أعتبر صادقا، بأن ما أديته أقل بكثير مما كان يجب أن أؤمن به، وخصوصا في المجال الشعري. أحساسي أنني شاعر جيد، وهذا ينتج نتيجتين: الأولى أنه يعطيك الضمان بأن العمل سيكون جيدا، فإذا كتبت فسوف تنتج قصيدة جيدة، لكن أيضا إذا لم تكتب فأنت مسؤول مسؤولية شديدة عن عدم الكتابة، كثيرا ما حدث أنني كنت أمام الكتابة وانصرفت عنها أحيانا لسبب من هذه الأسباب التي يدفع إليها الحمق، إنني أفضل مثلا أن أقضي وقتا سعيدا عن أن أكتب شيئا، وقد حدث هذا في شبابي كثيرا، والواقع أنني أضعت على نفسي كثيرا من

الفرص التي كان من الممكن أن تجعل من الكتابة همي الأول لم أكن أقدم الكتابة على الانشغالات الأخرى، وأؤكد هنا أنني في كل مرة كنت أكتب فيها أجدني مخلصا لنفسي شديد الإخلاص هناك هذه المشاعر المتضاربة: الرضى والشك، علاقة الكتابة بالكم، لأن الكم في العمل الإبداعي هو نوع من التراكم، فكل كلمة جديدة هي خطوة كيفية إلى الأمام، لديّ الآن هذا الشعور بأنني أضعت وقتا، وأنني وصلت إلى السن الذي لم يعد فيه من الوقت ما يسع الأحلام العريضة التي تخامرني كنت أفعلها في السابق، أما الآن فلا أستطيع التلهي بقول كهذا .

حرارة الموطن

هناك انكسارات كثيرة على المستوى الشخصي، ومع ذلك فقد، عشت حياة هادئة تزوجت وعمري ثلاثين سنة، عشت مراهقة عنيفة بسبب أني نشأت في الريف المصري نشأة غير طبيعية. أعني نشأت في الريف وأنا لست فلاحا ولا كانت أسرتي كذلك، كان أبي يملك محلا للخياطة، متعلما وله مكتبة ومستمعا جيدا للموسيقى، وكان في شبابة كصيرا ما يحدثني عن أصحابه، تزوج أربع مرات (أمي هي الزوجة الرابعة). عاش حياة شخصية أوسع من حياته الرسمية (الزوجية)، وهو أمر كان متاحا للرجال في ذلك الوقت.

مانت بلدتنا في المنوفية، وهي تجاوز مدينة كبيرة (طنطا) أو القاهرة الصغرى، في ذلك الوقت، بحكم الجالية الكبرى الموجودة فيها من الإيطاليين واليونانيين والشوام، ولعلها كانت تتوفر على كل ما انفردت به القاهرة، سوا بحكم الاختلاط أو بحكم التفاعل، وقد راتبط ذلك، على الأرجح بسبب وجود ملاك الأراضي الزراعية الكبار الناشئة، إذ إنه قبل القرن العشرين لم تكن هذه الطبقة قد ظهرت بعد، وحركة تمليك الأراضي للمصريين لم تبدأ في الحقيقة إلا مع سعيد باشا في أواسط القرن الماضي، وهي لم تكتمل إلا في بداية القرن العشرين، ومع بداية هذا القرن كانت طبقة الملاكيين المذكورة قد تبلورت، وهي الطبقة التي

كانت وراء بعد التحولات التي عرفتها مصر، واستقرار هؤلا في (طنطا) وفي بعض مدن الأقاليم كان ادعى لقيام حياة مزدهرة من حولهم.

إن نشأتي في (تلا) القريبة من هذا المناخ المديني كان شاذا إلى حد ما، بيتنا محاط بالفلاحين ونحن لسنا منهم بحكم طبيعه عمل الوالد وظروف الأسرة، كما نملك أوقات للقراءة والاهتمام بالثقافة والكتب والموسيقى، كان أبي يستقبل موسيقيين في بيته ويحيون حفلات على الطريقة القديمة وهكذا.

كان مجلسه عامرا: ناظر المدرسة المأذون الشرعي، علماء الأزهر، أضف إلى ذلك دور الراديو، هناك شيء مهم في نشأتي لقد كنت عشية اشتعال الحرب العالمية الثانية لا أتجاوز أربع سنوات ولقد تأثرنا باندلا ع هذه الحرب أيما تأثر، خصوما أن الإنجليز كانوا موجودين في مصر، وعندما انتقلت الحرب إلى الصحراء الغربية انتقل كثير من سكان الإسكندرية إلى داخل الإقليم ومنهم من وصل إلى (تلا) في ذلك الوقت، ولما أنهيت دراستي الابتدائية وانتقلت إلى (شبين الكوم) لمتابعة الدراسة المتوسطة تفتحت الحياة الضيقة أمامي، ولهذا أيضا عشت بداية شبابي بعنف.

إن مواءمة البيئة لظهور الشاعر كانت من جانبين: لاحيوية العنيفة التي كانت موجودة حولي، مع ما أشرت إليه من ظروف عامة: الحرب، اشتعال الحركة الوطنية أثناءها وبعدها، أجواء الحياة الاجتماعية المضطربة والصاخبة، التحولات البطيئة التي كانت تفعل في الواقع من حولنا.. ومن المعلموم أنه بعد الحرب مباشرة هب المصريون لمطالبة

الإنجليز بالجلاء، واستخلاص حقوق الوطن منهم، ثم كانت قضية فلسطين كذلك ملتهبة ومعدية بجميع معاني الالتهاب والعدوى الممكنة في ذلك الإبان. إذ المعروف أن المصريين تطوعوا لنصرة هذه القضية، وفيهم عشرات من منطقتنا، قبل دخول الجيش الرسمي إليها، أى قبل ١٥ مايو ١٩٤٨ وكانت هناك حملة تبرعات لتمكين الفلسطينيين من السلاح والواقع أن بعض هذا السلاح، وهو الذي تسرب إلى أيدي المصريين أثناء معارك الصحراء الغربية، انتقل إلى الفلسطينيين وربما إلى اليهود.

هذا جو كان يثير الانفعال ويطرح الأسئلة ويساعد الشاب الصغير على الخروج من المنطقة التي كان لها طابعها الضيق والمغلق، الريف المصري، والاهتمام بما حوله وربما للتفكير بعواطفة المبكوته التي كانت تغلها التقاليد الموروثة.

كان صوت محمد عبدالوهاب بالنسبة إليّ، على سبيل المثال، مفجرا لكثير من العواطف والانفعالات فكرة الحب مثلا في اتصالها بالمفهوم الرومانتيكي والعصر الحديث عن الوجود والقيم والمواضعات الاجتماعية وكل ما يتصل بالفرد، حقا عن الحب موجود في كل بيئة، غير أنه غالبا ما يحدث للشاب الذي تكون في الريف في كل بيئة غير أنه غالبا ما يحدث للشاب الذي تكون في الريف أن ينتهي به الأمر إلى الزواج حسبما تفرضه الأسرة من تقاليد. بيد أن الأمر بالنسبة إليّ كان مختلفا، لأنه لم يكن من الوارد ولا من المحتم أن أتزوج وأنا ابن السابعة عشرة من العمر.

انتقلت إلى مدرسة المعلمين في (شبين الكوم) وكانت مناسبة للتحرر على جميع المستويات، لقد أصبح لي الفضاء الجديد مجالا أوسع للتفتح العاطفي والسياسي كذلك. ففي (شبين الكوم) كانت توجد المدارس الثانوية، والمتوسطة والعالية وهي مدينة أوسع وأرحب من القاهرة.

لم يكن من الممكن في (تلا) أن تخرج في مظاهرة على سبيل، أو أن تقود هذه المظاهرة –كما حصل لي في شبين الكوم ولم يكن من الممكن في (تلا) التفرغ للقراءة الواسعة، ولذلك كنت في بداية عهدي بالقراءة لا أجد إلا كتب أبي ذات الطابع الخاص، فهو كان يقرأ (نكت العميان) للصفدي، (والأدب الصغير والأدب الكبير) لابن المقفع، ديوان حافظ إبراهيم.. إلخ، ويقرأ قليلا في التصوف، وهكذا فكنت أقرأ كتبه وأتصرف فيها واستدبلها بكتب حديثة: توفيق الحكيم، مصطفى صادق الرافعي.. أما في (شبين الكوم) فكانت هناك مكتبة مهمة، فضلا عن أن دور الكتب الإقليمية كانت لها أهمية كبيرة وكانت تزود بكل ما كان يصدر في مصر أو من الخارج.

خذ مكتبة الأمير فاروق مثلا التي أنشئت في زمن فؤاد الأول أيام كان فاروق وليا للعهد. لقد قرأت في هذه المكتبة ما كان بالنسبة إليّ فيما أعتقد قرءاة تأسيسية لكتابتي الشعرية الأولى، خصوصا أعمال المصريين والعرب: على محمود طه، إبراهيم ناجي، محمود حسن إسماعيل، بالإضافة إلى بعض اللبنانيين الذين كانوا على هذا الضرب من

الأدل. أما دواوين المهجريون فلم تكن متوفرة إلا ما كان من (أفاعي الفردوس) لأليـاس أبي شبكة، أما كتب جبران خليل جبران فكانت متفرقة، وأنا نفسي لم أكن متهما بها في ذلك الوقت على غير ما كان يميل الهوى بالشباب في بداية العهد بالأدب، كنت مهتما أكثر بإليا أبي ماضي الذي وجدت لديه ولعا بالتأمل والرقة.

وفي هذه المكتبة بدأ اهتمامي بالفكر الفلفي، لذلك تجدني قد بدأت مبكرا على هذا المستوى أيضا. ففي مدرسة المعلمين كنا ندرس جانبا مهما من جوانب الفكر الفلسفي، أعني عام النفس والتربية، وهذا ما فتح لي الباب لأتفلسف بشكل عام: الميافيزيقا، علم الجمال الأخلاق، بالإضافة أيضا إلى السياسة، ومنذ تلك المرحلة وأنا فى حوالي الخامسة عشرة من عمري (سنة ١٩٥٠) بدأت أقرأ عبدالرحمن بدوي باستفاضة وانتباه، تشايد هارولد في كتابه المترجم عن اللورد بايرون، وما يتصل بالمثاليات عموما. كان هناك مجال أوسع، وهو نفس المجال الذي انفتح أمامي في السياسة لمعرفة الأفكار والأشخاص والمواقف والتصورات، كانت السياسة في (تلا) سياسة حزبية تقليدية تدار على هوى الأشخاص ونفوذهم العشائري كان الفلاحون يلتفون حول شخصية سياسة معينه لعلاقتهم بهذه الشخصية لا ببرامج الحزب. كانت هناك عواطف وفدية في (تلا) ولكن الوفد لم يكن ينجح في الانتخابات، لأن أكبر شخصية في البلد، أحمد باشا عبدالغفار، كان حرا دستوريا.

ومع أن أبي كانت له عواطف وفدية معلنة إلى حد ما، إلا أنه كان يعطي صوته لأحمد باشا بحكم علاقته به ونفوذه الرمزي حوله، أما في (شبين الكوم) فقد بدأت أتعرف على الأحزاب الجديدية تلك التي كان لها طابع ثوري يمينية كانمت أم يسارية.

بدات أتصل مثلا بالإخوان المسلمين، وأنا في هذه الفترة ملتهب الإحساس الديني، يدفعني التوقد إلى المغامرة والتعرف. وكان اشتراك الإخوان في حرب فلسطين قد وسع من دائرة نفوذهم الشعبي في مصر، خصوصا وأنهم تعرضوا أيضا. بين ١٩٤٨ وعودة الوفد إلى السلطة سنة ١٩٥١ لاضطهاد عنيف على يد إبراهيم عبدالهادي باشا، وعلى الأخص بعد اغتيالهم للنقارشي باشا كما هو المشهور.

كما اتصلت أيضا باشتراكي أحمد حسين، ولكنني لم أجد نفسي أبدا على وفاق معهم، أما سمعتهم السيئة فكانت معروفة بحكم طابع العنف الذين تميزوا به، وكثيرا ما حدث في (شبين الكوم) أن سقط بين الطلاب قتلى بسبب تعرضهم لخناجر المشايعين لأحمد حسين، كانت هذه الجماعة معجبة بموسلوليني وهتلر وورثت في برامجها كثيرا من الأكفار النازية والفاشية، ويدلك على ذلك برنامجها الذي كان يخلط بين الدين والاشتراكية ويجعل الوطنية الضيقة فوق جميع الاعتبارات.

جناحان للريح

إن اهتمامي بالسياسة كان وجها من جوه تفتحي بشكل عام. بدايتي كانت على مساحة واسعة جدا منذ صغري كما يخيل إليّ الآن، ربما منذ كنت في الثامنة. جربت الرسم وكنت أرسم يوميا، وكم عانيت من أمي في هذا السبيل، لأنها كانت تكره مني انهماكي في هذا النشاط الفني الذي لم يكن له، في رأيها أي معنى، في حين كنت أقابل ذلك بالمزيد من الانهماك إلى حد الذهول. وكم مزقت ما رسمته وفي أحيان أخرى كانت إلى حد الذهول. وكم مزقت ما رسمته، وفي أحيان أخرى كانت تخفيه عني سامحها الله.

أما في الفترة التالية فقد حاولت الاقتراب من الموسيقى، وخصوصا العزف على الكمان، وربما بدافع رومانتيكي غامض كنت أستشعره في كياني كله. وكان مما يثير الاستغراب والتعليق، في ذلك الوقت، أن يبدو الشخص المتعلم متأبطا لهذه الآلة الرقيقة في حال من الغدو والرواح. ثم تلت ذلك فترة الانهماك في القراءة، بحيث كان الشعر، في ذلك الإبان العمل الإبداعي الوحيد الشائع بين المثقفين الريفين، فلم يكن يوجد أي مثقف ريفي لم يحاول الشعر في انسجام تام مع البيئة الثقافية التي كانت حوله ولم يكن هذا الضرب من الاهتمام هينا، لأن التعبير بالشعر كان خاضعا لشروط وأقيسة، تملي شروطا معه في التعلم والقرض، ومنه تعلم اللغه تعلما صحيحا يساعد على المحاولة. وكانت دراسة الطالب تتيح له أن يملك لغة يكون قادرا على الكتابة

الجيدة بها، فضلا عن تملكه للمعجم والقواعد العربية والعروض، وخصوصا بالنسبة للطلبة الذين كانوا يتعلمون في الأزهر. والواقع أنني تعلمت العروض عن طريق ثلاثة أو أربعة من أصدقائي الأزهريين، مع أنني تعلمت الوزن عن طريق القراءة والتذوق أيضا، وأنا مدين لتدريس العروض طوال سنتين في باريس لهذه المرحلة بالذات.

ولهذا تجد أن البيئة الشخصية كانت مساعدة من ناحيتين اثنتين: فتح الآفاق أمام الشخصية برحابة لم يكن يحد منها إلا الوسط، وتفكيك العواطف المتكلسة والانفعالات الجياشة، فضلا عن إثارة الأسئلة حول الأحداث المهمة التي وقعت في المرحلة والاختلاط الشديد القائم على التعدد والاختلاف والرفقة، ثم بيئة من الطلاب الشعراء الجيدين بمقاييس ذلك الزمان.

في (شبين الكوم) وأنا ابن السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من العمر عام ١٩٥٤ قدت مظاهرة ضخمة انتظم فيها كل طلاب المعاهد والمدارس العليا. وهذه المظاهرة هي التي أدت بي إلى الاعتقال في نوفمبر من نفس السنة لمدة شهر، ثم خرجت واستأنفت دراستي إلى أن حصلت على الدبلوم، لم أكن منخطرا في أى حزب سياسي، ولكنني كنت على إيمان شديد بالحرية، وكانت سنة ١٩٥٤ هي السنة التي شهدت تغليب الرأى القائل باستمرار الضباط في حكم البلاد بعد أزمة مارس في تلك السنة.

وجاء انتقالي إلى القاهرة سنة ١٩٥٥ بعد أن حصلت على الدبلوم في نفس السنة (يوليوز) انتظرت أن أعين مدرسا فلم يتم لي ذلك بسبب الاعتقال الذي أشرت إليه من قبل، وهكذا وجدت نفسي مضطرا للبحث عن العمل خارج مجال التعليم الذي كنت مرشحا له بحكم التكوين الذي تلقيته من قبل.والواقع أنه لم يكن أمامي إلا الصحافة .

كنت قبل هذا الوقت قد نشرت من شعري حوالي ثلاث قصائد: "بكاء الأبد" قصيدة رومانتيكية لم تظهر في أى مجموعة من مجموعاتي الشعرية، ثم قصيدة "المخدع"، كلاسيكية الطابع من حيث الشكل، ولكنها رومانتيكية الجوهر أيضا على طريقة محمود حسين إسماعيل في تلك المرحلة. ثم قصيدة أخرى (عشرون عاما) كتبتها بمناسبة بلوغي العشرين من عمري، هذه هي القصائد الأولى التي قدمتني بالفعل للحياة الثقافية، وهي القصائد التي أعلنت بها صوتي الخاص في المجال الشعري السائد وقت ذاك في القاهرة. ومنذ القصيدة الأولى ظهر في عدد (المجلة الجديدة) تعليق مرحب بالشعر، وبهذا الصوت مع تحليل للقصيدة، وأذكر أن الذي كتبه هو الناقد غالي شكري، ولعله كان أول مقال ينشر له في ذلك الوقت.

الاعتقال الذي تعرضت سنه ١٩٥٤ كان نتيجة لمعارضة السلطة الجديدة كانت الثورة قد جاءت منذ ١٩٥٢ لتغير من طبيعة الأوضاع السائدة في مصر، وقد رحب الناس بها، وساد الحديث عن تخليص

البلاد من الفساد والضر، على أيدي السياسيين الذين لعبوا بمقدارت الأمة، وإخراج القوات الإنجليزية من مصر، وإعادة بناء الحياة البرلمانية الصحيحة، وهذا ما حمله خطاب الضباط الأحرار الجدد، غير أن الصورة في ١٩٥٤ كانت قد تغيرت تماما ولم يكن قد مضى على استقرار تلك السلطة سوى بضع سنوات، وإذا ما استثنينا اتفاقية الجلاء في ١٩٥٤ فإن السلطة الجديدة دخلت في حملة مواجهة عنيفة لجميع المعارضين ثم ارتكبت خطأ شنيعا بإعداد اثنين من العمال في كفر الدوار في ١٩٥٢ وفي ١٩٥٣ حلت الأحزاب، وألغت التعددية التي كانت عماد اليحاة السياسية في مصر، في ١٩٥٤ وقعت أزمة مارس.

فتغير وجه الثورة تماما وخصوصا في نظر المثقفين وربما عند عامة الناس.

القاهرة التى في خلدى



لابد من الاعتراف أننى عندما وصلت إلى القاهرة كان كل زادى من الثقافة العامة تقليديا، بالمقارنة مع ما كان سائدا في عاصمة الثقافة والفن كنت شابا وكانت ثقافتي الشعرية محصورة فيما أنتجه الرومانتكيون، وخصوا منهم محمود حسن إسماعيل، أما ثقافتي النقدية فكانت مكتفية بطه حسين، والفلسفية بعد الرحمن بدوي والفلسفة المثالية للقرن التاسع عشر.

أما ما كان يعود إلى القرن العشرين بمتغيراته وتجديداته، فكان شيئا جديدا بالنسبة إلى أن وجودى في القاهرة كانت له تلك الصدمة العنيفة في كل شيء، ومع أن بداية تجديداتي إلى حد ما كانت قبل قدومي إلى القاهرة بوقت، إلا أن وصولي إليها جعلني أتلمس بداية طريق آخر، كان الذين اتصلت بهم، في البداية، جماعات شابة: الجماعة الأولى تلك التي كانت علاقتي بها أقوى، كانت لها انتسابات قريبة من انتسابي، أقصد جماعة الرومانتكيين، أو بقاياهم من أمثال أنور المعداوي، عبدالقادر القط محمود حسن إسماعيل، وهذا الشاعر كان أول من ذهبت لمقابلته والتعرف عليه في مكتبه بالإذاعة.

ثم جماعة الشباب الذين كانت لهم خطوات معروفة في ميدان الحداثة والثورة، وخصوصا على مبادئ الرومانتكيين، وعلى رأسهم الشاعر السوداني جيلي عبدالرحمن وتاج السر حسن، المنتميان إلى

اليسار والجماعات الشيوعية، بحكم الاتصال الذي كان بين اليساريين المصريين والسوادنيين وكان هناك شاب بعد ذلك هو كامل أيوب، وهو أول من سخر من شعري الرومانتيكي عامة وأنه كا يصرح باستمرار: إننا قد نفهم وجود هذا النوع من الشعر، ولكن ما معنى هذه العبارات الجوفاء التي قد تؤثر فيك، ولكنك لا تستطيع القبض عليها؟

كانت سخريته من هذا الشعر مرة، وأظن أنني تأثرت تأثرا شديدا بهذه السخرية، وهو الذي دفعني دفعة قوية نحو التجديد، ثم يجب أن أذكر صلاح عبدالصبور الذي كان قد سبقني، وهو أكبر مني بأربع سنوات، إلى التجديد بسنة أو سنتين.

كان صلاح عبدالصبور ومن الذين تعرفت عليهم بسرعة في بداية وصولي إلى القاهرة. وأظن أن التقينا في أوائل ١٩٥٥ في حديقة كلية دار العلوم، ولعل المناسبة كانت هي صدور المجموعة الشعرية الأولى لمحمد الفيتوري (أغاني أفريقيا) التي أحدثت ضجة في الحياة الأدبية والثقافية حين صدورها، كما احتفت دار العلوم، وهو يومئذ من طلابها، بصدورها، هناك إذن تعرفت على صلاح عبدالصبور، فاتتلفت معه في كل شيء، أقصد مع الشاعر والإنسان والموهوب.

ثم لا يجب أن أنسى أن إيماني بالتجربة الثورية المصرية تلك التي قادها جمال عبدالناصر، وخصوصا بعد تأميم القناة ١٩٥٦ كان عميقا جدا، فقد ترافق ذلك مع انعقاد مؤتمر باندونغ سنة ١٩٥٥ صفقة

السلاح مع تشيكوسلوفياكيا، التقارب الذي حدث بين الجماعات السياسية في مصر والأحزاب الطليعية في المنطقة، وأساسا في سوريا علاقة النظام بعد ذلك بالثورة الجزائرية الوحدة بين مصر وسوريا.. إلخ.

كان للشيوعيين حضور قوي في مصر، وهم الجماعات التي ساعدتني عندما حللت بالقاهرة طلبا للعمل في الصحافة، وقدموني إلى الجمهور خصوصا منهم محمود أمين العالم وحسن فؤاد بحيث كان هذا، حسن فؤاد رساما مثقفا وله موهبة خاصة في اكتشاف الموهوبين وتقديمهم إلى الجمهور المتتبع، وأذكر أنني اشتغلت في مجلة (صباح الخير) بفضل حسن فؤاد ومحمود أمين العالم وأحمد بهاء الدين الذي كان رئيس التحرير، وكان ذلك أول عمل لي في الصحافة.

ثم بدأت أجد طريقي إلى الجماعات الأخرى غير الجماعات التقليدية التي كنت أعرفها أثناء المراهقة لم يكن للتروتسكيين وجود يذكر للأسف الشديد، وكانت الجماعة السوريالية المصرية قد انفضت تماما. وهذه الجماعة كما تعلم كان وجودها معلقا بوجود الجماعات الفرانكوفونية في مصر. أما بعد **١٩٥٢** فقد انتقلت إلى هذه الجماعات لا إلى خارج، ومن المعروف أن أبرز ممثل لهذا التيار الشعري جورج حنين، التجأ إلى باري، وكان أبير قصيري قد هاجر قبل ذلك، وكذلك الشاعر ادموند حبس نفسه عن النظام الجديد الذي لم يكن يسمح في البداية حتى بوجود الماركسية الوطنية، كان أولى به أن يمنع ويطارد الجماعات الأكثر يسارية، بحكم طابعها الكوسموبوليتي كذلك.

لـم أعـرف السـوريالية المصـرية معرفـة جيـدة إلا حـين اسـتقر بـي المقام في فرنسا، في هذه الفترة قرأت جورج حنين بالفرنسية والتقيت مباشرة بطلف الله سليمان في هذا الوقت، وكنا في بعض الأحيان نجلس جلسات طويلة، فينقض على تفاصيل النشاط السوريالي والتروتسكي وعلاقات الجماعات اليسارية بعضها ببعض.

والحقيقة أنني عندما قدمت من (شبين الكوم) إلى القاهرة لم أكن أعرف أى وجود آخر إلا للجماعات الماركسية الشباب جميعا كانت لهم علاقة بهذه الجماعات، ولبعضهم علاقات حزبية بهم، كبار النقاد آنذاك من أمثال محمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس حسن فؤاد عبدالرحمن الشرقاوي، كانوا على صلة بالماركسيين– وكذا – شباب – الجامعة – فضلا عن القصاصين والشعرا.

كان نفوذ محمود أمين العالم في ميدان النقد أكبر من نفوذ طه حسين، ولو سألتني بماذا لم أكره المراكسيين، مع أن صلتي بهم كانت طيبة باسترمرا ؟ لما أسطتع الجواب بشي محدد، وأذكر أنني كنت واضحا في موقفي من الاعتقال الذي تعرضوا له في أواخر ١٩٥٨ ومع هذا لم أجد في نفسي أى تعاطف مع الأفكار الماركسية أما الانتماء، فإنه الولاء المطلق للأفكار، فلم يحدث أنني كنت على وفاق معه.

وهو ما يمكن أن يقال عن الثورة الناصرية نفسها، ذلك أنني واكبتها وراتبطت بأهدافها العامة، ولكنني كنت لست مع الانخراط في مسارها المنظم، وقد يكون ذلك على الأرجح بسب ميلي إلى الفردية

التي غلبت على مواقفي وتصواتي في هذه المرحلة. كنت أملك قدرا من الحذر لم يكن يسمح لي بالمراهنة على حكمة الآخرين. بل وكنت أحس أن ما أراه على السطح يخفي عمقا ملتهبا، ولم أكن أستطيع المغامرة في أى اتجاه، وبالطبع فإن حذري الشديد كان يجعلني متعلقا بالوضوح والشفافية في حين كانت الحياة السياسية، من جراء التغيرات التي كانت قد عرفتها مصر، مطبوعة بالتكتم من جراء الاختناق والتكتيم.

وجودي في القاهرة كان بمثابة صدمة عاطفية أنا ريفي ورومانتيكي بشكل قوي يذهلني غروب الشمس، يستهويني الغناء ولو كان صادرا عن متسول، يستغرقني التأمل، ولما كانت علاقتي بأسرتي قوية، فقد وجدت نفسي فجأة وحيدا في القاهرة، أسكن في غرفة منعزلة، في مدينة جميلة جدا، غنية جدا آنذاك، دخلي محدود جدا ولا أصدقاء لي في الحقيقة، كنت أملك عددا من المعارف ولكنني كنت أفتقد إلى صديق، وحشتي كانت كاملة، ولهذا كانت الصدمة عنيفة، ثم إنني جئت إلى العاصمة محملا بتراث من الحذر والخوف، خوف الريفين من القاهرة، إن الريفيين لهم خوف عميق من هذه المدينة الهادرة، ولهذا الخوف تاريخ بعيد تناقلته الأجيال من خلال تجاربها المتواترة العاصمة الجميلة هي السلطة، هي المركزية هي العنف هي الضياع هي المتاهة، هي الخطيئة هي البغاء هي الفساد هي تفكك الأسر، هي قتل البشر. كثيرا ما كان يحدث أن يحمل شخص من أولئك الذين هاجروا من بلدتنا إلى القاهرة وهو ميت، وأحيانا كانوا يعودون بشباب قتلهم الترام، كنت أسمع وأنا في (تلا) حديثا عن فتيات ذهبن للعمل في القاهرة ثم ضعن، سمعة القاهرة كانت

سيئة جدا، ولها طابع أسطوري، مع أن لها أسبابا موضوعية تعود إلى علاقة السلطة بالمواطن على الأرجح، ومما قوى نفس الشعور عندي أنني عندما رأيت القاهرة لأول مرة رأيتها في مظاهرة صحبة القادة الذين تزعموها، ربما سنة ١٩٤٩ وأنا في السنة الأولى بمدرسة المعلمين، لقد قادنا زعماء المدرسة بعد أن جئنا في القطار للتعبير عن الرأى الذي كانوا يريدون إسماعه للسطات نزلنا في محطة القطاارات وهي الواقعة في ميدان ينتهي إليه شارع إبراهيم باشا (شارع الجمهورية فيما بعد) هذا الشارع يؤدي إلى منطقة تسمى (كلوكبلك)، وهذه قريبة من حديقة الأزبكية في هذه المنطقة كان يوجد في البغاء، كان عمري في ذلك الوقت ثلاث عشرة سنة، ولما نزلنا مع قواد المظاهرة سرنا إلى شارع إبراهيم باشا، كان الوقت مساء فيما بدأ أول ما رأيت ت من القاهرة هذا الحب، ولعله كان في آخر سنواته كان البغاء الرسمي قد منع بقرار من البرلمان في نهاية سنة ١٩٤٨ تحت ضغط التيارات الدينية والمحافظة، ومنها تلك التي نشطت أثناء حرب فلسطين، وخصوصا عندما ارتبطت الوطنية بالأخلاق.

لهذا أجد أن فكرة الحجيم ارتبطت في ذهني منذ تلك الفترة من خلال حي البغاء هذا.

وصلت إلى القاهرة، كما قلت، في أكتوبر، نوفمبر ١٩٥٥ بعد أن يئست من العمل الرسمي، كنت أتصور أن أجد عملا في المدارس الأهلية وربما في الصحافة، خصوصا أنني في هذه الفترة كنت قد نشرت بعض قصائدي الأولى، ومن نوفمبر ١٩٥٥ إلى مايو ١٩٥٦ لم أكن قد

وجدت العمل بعد، فيما كنت أعيش على المساعدة الشحيحة التي كان يقدمها لي والدي، وبالإضافة إلى مساعدة الأصدقاء، كثيرا ما كنت أنام عند هؤلاء وألبس لباسهم، وفي قصيدة (الطريق إلى السيدة) أقول:

"يا عم..
من أين الطريق؟
أين طريق السيدة؟
– يمين قليلا، ثم أيسر يابني
قال ولم ينظر إليّ

وسرت ليالي بالمدينة
أرقرق آلاه الحزينة
أجر ساقي المجهدة
للسيدة
لبلا نقود، جائع حتى العياء
بلا رفيق
كأني طفل رمته خاطئة
فلم يعره العابرون في الطريق
حتى الرثاء (نوفمبر ١٩٥٥)

وابتداء من مايو ١٩٥٦ اشتغلت في مجلة (صباح الخير) بمرتب معقول، كان في البداية ١٢ جنيها، ثم أصبح ١٨ جنيها فيما بعد قليل، وهذا المرتب في مصر أيامها كان مرتب الأستاذ المتخرج من الجامعة.

ومنذ ١٩٥٧ أخذ إحساسي بالقاهرة يتغير. وأنت واجد ذلك في قصيدة (حب في الظلام) التي أقول فيها:

أحس كأن المدينة تدخل قلبي
كأن كلاما يقال وناسا يسيرون جنبي
فأحكي لهم عن حبيبي

هذه كانت بداية التآلف. وفي ذلك الوقت عرفت أول تجربة عاطفية في القاهرة .

الطريق إلى السيدة.

إنني أدين في هذه الفترة لعدد من الناقد والكتاب والأصدقاء، رجاء النقاش، أنور المعداوي وغيرهما.

صداقتي برجاء لها طابع شخصي وعاطفي، لأنه من جيلي (أكبر مني بسنة فقط)، وكنا مختلطين اختلاطا كاملا، أزوره في بيته وقد أنام عنده، بيننا تواطؤات ومكافشات، وهكذا كذلك أنور المعداوي، بيد أن هذا، مع المودة العميقة التي كانت لي معه، كان يعيش في وحدة لا أعرف مبعثها في نفسه إلى يومنا هذا، قد تفسر أحيانا على أنه كان في مغرب وجوده كناقد، مع أن عمره في سنة ١٩٥٦ لم يكن يزيد على ست وخمسين سنة، قد يكون ذلك، وهو أمر غير مستبعد ولكنه غير يقيني بالطبع، بدأ بداية عاصفة في أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات في مجلة (الرسالة الجديد)، وكانت له صداقة عميقة جدا مع الشاعر على محمود طه، ومحبوبا من طرف طه حسين، فجأة توفي على محمود، ودخل طه حسين في مرحلة أشبه ما تكون بالموت، فحدثت سيادة كاملة للنقد الماركسي على كل المستويات، ولهذا كان أنور المعداوي يتراجع ولعله كان يعيش المحنة على جميع المستويات كذلك.

والواقع أنني أدين كذلك بالكثير مما حققته للدكتور لويس عوض. لقد عاش هذا محنة حقيقية بسبب فصله من الجامعة، وكان من بين الأساتذة الذين طالبوا بعودة الجيش إلى الثكنات وإعادة الديمقراطية إلى

البلاد، وإحياء الحياة البرلمانية، فكان جزاؤه الفصل من الجامعة مع مجموعة ممن وقعوا وثيقة في الموضوع.

كنت أحس بالقرب منه لنفس الأسباب تقريبا التي كان يعاني منها. بيد أن لويس كان يتمتع بثقافة متينة في اللغات الثلاث (الإنجليزية والفرنسية العربية)، وكان قائدا طليعيا للتجديد وزعيمم الحداثة نشر (بلوتلاند) في سنة ١٩٤٧ وحماسته كانت عنيفة للتغير، وفي هذه الفترة كان يعقد صالونا أدبيا في بيته كل يوم أحد يقصده طلابه وأصقائه، وكنت من بين الوجوه المفضلة في هذا الصالون وفيه تعرفت على بعض السورياليين المصريين أيماها:

الرسام رمسيس يونان، صديق حنين وزميله، بعد عودته من فرنسا على إثر العدوان الثلاثي على مصر، والدكتور القصاص، والحقيقة أن لويس عوض هو الذي نظم قراءتي وناقشني فيما كنت أعتبره في تلك المرحلة بديهيات لا يرقى إليه الشك، وكان الرجل ذا فكر راديكالي عميق وصدامي، وكانت ظروفه تسمح له بأن يكون طليعيا باستمرار، أعني ثقافته المركبة زواجه من سيدة فرنسية فاضلة، علاقته القوية جدا بالأدب الإنجليزي علاقته بالثقافة الفرنسية، وأخيرا علاقته بطه حسين، فضلا عن أنه كان مسيحيا امتلك القدرة أكثر من أى شخص آخر على العيش في بيئة منسجمة لا يمكن مقارنتها بالبيئة التي كنت أعيش فيها، أى بدون أسئلة ولا تعارضات تخلخل قناعاتي البديهية كانت لي علاقة عاطفية ذات بعد مثالي، وذلك بسبب الاستعداد الذي كنت مسكونا به، أما

الفتاة التي تعلقت بها في ذلك الوقت فكانت قريبة صديق عزيز عليّ، فكان إحساسي باستمرار أن السير في هذه التجربة الخصوصية لا يستقيم إلا إذا أطلعت صديقي عليها، ولذلك كنت أفكر في كل خطوة أقدم عليها.

أما شعوري بالارتباك والقلق والألم فكان شديدا، فتوقفت هذه التجربة بعد فترة، ولذلك لم تنتظم حياتي العاطفية إلا حين تعرفت على (سهير) في وقت معقول في سنة ١٩٦٢، وعمري آنذاك ست وعشرين سنة، وتوجت هذه العلاقة بالزواج سنة ١٩٦٥.

الحب والخوف

لقد أعلنت تحفظي باستمرار، تجاه تجربة عبدالناصر، مع حماستي الشديدة والمطلقة وإيماني بها. وكان لتحفظي علاقة بموضوع الديمقراطية، إذ على قدر ما كنت مؤمنا بهذه التجربة لم أقترب منها إطلاقا من حيث أنها نظام.

وربما كان هذا التحفظ متبادلا أى من طرف النظام تجاهي أيضا، ومن المعروف أنني كنت ممنوعا من السفر طوال تلك التجربة، وقد عبرت عن هذا التحفظ أكثر من مرة وفي أكثر من مناسبة، فلو قرأت قصائدي عن جمال عبدالناصر، ومنها قصائد مكتوبة سنة ١٩٦٢، و١٩٦٣ و١٩٦٥ فسوف تجد فيها شديد الحذر والارتياب في بعض الأحيان، أما الخوف فواضح إذ أقول في إحدى تلك القصائد.

(الشاعر والبطل)
ماذا أقول
آلاف السنين فوق قلبي ذكريات خانقات
ركض خيول
ركض خيول، وملوك ظاملون
مساحب الحديد آثار جراح فوق جدران البيوت
لا تزال عالقات
وفي وجوه الناس
ما زالت سياط الجندي تلهب الصدي والكلمات
وجئت أنت واحدا من بيننا

ماذا أقول
أخاف أن يكون حبي لك خوفا
عالقا بي من قرون غابرات
فمر رئيس الجند أن يخفض سيفه الصقيل
لأن هذا الشعر يأبى أن يمر تحت ظله الطويل

التحفظ قائم منذ أمد، ثم لا يجب أن ننسى أن أول تجربة كشفت النظام، وأظهرت ضعفه هي تجربة الانفصال عاشرت الانفصال، بحيث وقع أيماها وأنا في دمشق.

مثلما شهدت إعلان الوحدة وأنا في القاهرة، كنت يوم إعلان الوحدة في الساحة جنب قصر الحكومة، حيث أعمال في مجلة (روز اليوسف)، عندما أطل عبدالناصر بصحبة الرئيس شكري القوتلي، وأعلنا الوحدة يوم ٨ فبراير ١٩٥٨، وفي يوم ٢٨ سبتمبر ١٩٦١ كنت في دمشق مع الشعراء المصريين بمناسبة مهرجان الشعر العربي، وفي ذلك اليوم وقع الانفصال وكان أن اشتركت في مظاهرة سورية ضد الانفصال إلى جانب زميلي مكرم محمد أحمد، الرئيس الحالي لمجلس إدارة دار الهلال.

حين وقع الانفصال أدركت فورا أن كل شيء ممكن أيامها، بعد الانفصال مباشرة ظهرت الحاجة إلى الديمقراطية تلك التي عبر عنها خالد محيي الدين في نقاشه مع الرئيس جمال عبدالناصر في اللجنة التحضيرية التي دعيت لإعداد الميثاق في ١٩٦٢، ولكن بدلا من أن

يعالج جمال عبدالناصر المشكلة بالعلاج الطبيعي. التجأ إلى ديكتاتورية أعنف استهدفت الخصوم والمعارضين والواقع إن لم يقص إلا على المعارضين المفيدين الكتاب والمثقفين قادة الأحزاب.. أولئك الذين لم يكونوا ضد ظهورهم لمرور العاصفة ثم عادوا إلى سابق عهدهم بالقوة والاستبداد.

ولهذا فإن هزيمة ١٩٦٧ بعد ذلك بالرغم من أنني لم أكن أتخيلها بالفداحة التي عرفت بها، لم تكن مستغربة بالنسبة إلى وهكذا بقدر ما تحمست لثورة عربية تدفع العرب نحو القرن العشرين فتخلصهم من التخلف والفرقة والقبلية وأنظمة العصور الوسطى القائمة أن تدفع بهم إلى أتون الحداثة والتقدم والمستقبل بقدر ما ظهر الحكم الفردي، وهو يبدد كل شيء عنيفا في تفويض الأحلام التي كان يبشر بها. لقد كانت تجربتنا مع الحكم الفردي جديدة نشأنا في كنف اليحاة الدستورية وعشت باكورة صباي في ظل البرلمان والديمقراطية والدستور الذي كان أغنية لكل مصري ولو كان أميا، الصحافة المتنورة عزيز فهمي الشاعر الموهوب، محمد مندور، وغيرهما ممن قادوا معارضة شديدة العنف ضد القانون الذي تقدم به وزير الداخلية الوفدي وأيدوا رئيس مجلس النواب والد عزيز فهمي، ضد حجب أخبار القصر ذلك، صحيح أنني كنت يافعا، ولكنني كنت على شعور حقيقي بوجوده وفورته من حولي.

لقد تحفظت إزاء الثورة إلى أن وقع التأميم ثم أيدتها إلى النهاية، لكنني كنت باستمرار أملك من الحذر ما كان يجعلني على مسافة مما

يجري في الواقع، ثم لا أستطيع أن أنسى أنني اعتقلت في ١٩٦٥، ولو أن هذه الاعتقال كان لمدة محدودة جدا ولكن من كان يضمن أن الاعتقال لن يطول لسنوات، وكنت ممنوعا من السفر ولا أسافر، في مطلق الأحوال إلا بإذن خاص وكم من مرة عانيت في ذلك الأمرين، ثم كيف أنسى أن ديواني الأول (مدينة بلا قلب)، منع بعد صدوره مباشرة وبعض قصائدي لم تنشر إلا بعد وقت، أن قصيدتي عن اليمن بعنوان (الدم والصمت) مثلا أول قصيدة في ديوان "لم يبق إلا الاعتراف"، تلك التي تحمس لها لويس عوض وأخذها لينشرها في الأهرام، سحبت من النشر وهي مطبوعة، ربما بسبب الإحساس العنيف الذي ضمنته إياها من أن القاهرة تموت في الوقت الذي يصنع أبناؤها الحياة في اليمن، وربما بسبب ما ذكرته فيها من صمت القاهرة عن تمجيد شهداء مصر في اليمن كان الشهداء يسقطون فلا يذكرون، بدعوى أن الكلام عنهم يؤلب الشارع ضد الخسائر التي يتكبدها الجيش المصري في اليمن، ولذلك قلت:

مازال من بريق الدم لون، وشعاع
فتنفخوا أبوقكم في الشمس أيها الجنود
لتنفخوا أبواقكم
حث تسيرون هناك الآن، في الليل البعيد
ينقذني نشيدكم من الضياع
(....)
الليل عادة مرة أخرى وما عاد الشتاء

والأرض من فوق البيوت ساكن
لا نطوي على خبر
ونحن خائفون نرقب السكون في حذر
كأنما هناك شيء لا يرى
شيء كأنه الوبا
يخيفنا فتغلق الأبوب في وجه القدر
ونغلق السما في وجه القمر
ونختفي طول النهار، ثم نبدو في المساء
نخب في سكوننا.. بلا كفن

علاقة ملتبسة، مرتكبة، علاقة حماسة للثورة وإيمان بها وبالزعيم الموهوب الذي استطاع أن يجمع حوله الملايين، ولكن كيف أديرت شؤون البلاد؟ تلك هي المشكلة. أعطيت لأشخاص يتصرفون فيها كما يحلو لهمٌ طاعات يتصرف فيها المسؤول بلا حسيب ولا رقيب ولا صحافة ولا برلمان ولا رقابة شعبية. هذا كله لم يكن غائبا وكان هناك أناس يتحفظون دون أن يندفعوا إلى الصدام ومنهم أنا كان إحساسنا أن الوقت سوف يجعل التغلب على جميع المشاكل ممكنا ربما في انتظار بناء الحزب الثوري (الطليعة الاشتراكية)، ولذلك وجدتني عضوا في هذا الحزب عندما أسس مباشرة، كنا نتصور دائما أننا سوف نصل إلى بناء حياة تعددية قوامها التفتح، ومما كان يؤكد لنا ذلك وجود تطورات مهمة على صعيد الواقع: حركة تصنيع مهمة، الإصلاح الزراعي وتحديد الملكية، التأميم، السد العالي، فضلا عن حركة علمية نشيطة، بالإضافه

إلى ما قدمته الثورة إلى الحركات الوطنية الثورية العربية ولكن كان هناك أيضا هذا البعد الديمقراطي الناقص.

سنوات القطيعة

إن انتقالي إلى فرنسا في الحقيقة، هو الذي أنهى علاقتي تماما بالتجربة الناصرية، فهو الذي عمق إحساسي بسواءت النظام الشمولي الديكتاتوري، وهو الذي أثار في نفسي حنينا إلى المراحل التي كانت فيها مصر في أبهى حيويتها الليبرالية، قبل الثورة العهد الديمقراطي التعددي، بل والدور الإيجابي الذي كانت تقوم به الطبقات المصرية الغنية تلك التي سحقتها الثورة.

إنني أعتقد أنه لا غنى لأى مجتمع وخصوصا منها تلك الناشئة، عن قيادة طبقة مستنيرة وغنية، تستطيع أن تشيد الجامعة والمدارس والبنيات الثقافية العامة، لقد حلت الدولة فيما بعد، محل هذه الطبقات ولكن ماذا صنعت الدولة تحت نير الاستبداد الفردي والتصور الشمولي؟

كانت هناك طبقة قادرة على التذوق، وأنت لا تستسطيع أن تتذوق اللوحة إلا إذا كنت قد رأيت فنون اللوفر مثلا. وكان هناك محمد محمود خليل باشا. رجل تعلم في فرنسا وتزوج من فرنسية وكانت سيدة فنانة فيما كان هو أكابر المصريين الذين اقتنوا لوحات الفن الفرنسي من كبار فنانية: رودان، سيزان التأثيريون، الكلاسيكيون... الآن هناك موظفون، ومن الطبيعي أنك إذا ذهبت إلى كلية الفنون الجميلة وجدت جل الطالبات محجبات لجان التنسيق هي التي توجه الطلبة إلى مجالات أيحانا لا علاقة لهم بها.

ولذلك تجدني قد عارضت استمرار النظام في شخص السادات بوصفي مثقفا، ولكن لأسباب سياسية بالطبع أن المثقف أمين على الأهداف السياسية لبلاده، غير أنه لم يكن يخفي أيضا أن السادات الذي خرج من صلب النظام لم يتردد مطلقا في القضاء على المكاسب التي كانت قد حققتها التجربة الناصرية لعموم المواطنين، كنت من هؤلاء الذين يقولون إن السادات ليس إلا استمرار لعبدالناصر بصورة أسوأ، من كان يستطيع معارضة الرئيس السادات دون أن يتعرض للاضطهاد؟

ولهذا سافرت إلى فرنسا شبه مضطر، ولم أكن منفيا في الواقع وجاء السفر في فورة الهجرة الجماعية تقريبا، بحيث شعرنا وكانت مصر خلت من الكثير من أهم مثقفيها. ومن حسن حظي أني سافرت إلى فرنسا، على العكس أولئك الذين توجهوا نحو العراق الكويت ليبيا.

والثقافة المصرية التي تحولت فيها اللغة الأجنبية إلى اللغة الإنجليزية بداية من أواخر القرن الماضي ظلت، مع ذلك، مدينة للثقافة الفرنسية، وظل المصريون يوالون علاقاتهم بالثقافة الفرنسية من خلال أهم الوجوه الموجودة في الأدب المصري. ويمكن القول إن أهم المثقفين المصريين ذوو تكوين فرنسي: الطهطاوي، محمد عبده، طه حسين، هيكل، منذور، توفيق الحكيم.

عن حلم المثقف المصري هو باريس، ولم يحدث لمثقف مصري أن قرأ (عصفور من الشرق أو زهرة العمر)، ولم يفكر في الذهاب إلى باريس، وعندما قررت قراري على الهجري كنت مخيرا بين لندن وباريز فاخترت باريس.

لم أشعر بالانكسار بسبب اصطدامي بالقاهرة، أو أنها لم تعد تمثل ما كانت تمثله لي من قبل، إنما الانكسار كان في التجربة كلها، ولا أستطيع الآن أن أفسر ما حصل في مصر على جميع المستويات إلا بداية من ١٩٦٧، فالهزيمة كانت شقا وخرقا في صميم الروح، كان لها تأثير فظيع على كل شيء.

هزيمة ١٩٦٧ كانت هزيمة حلم، حلم النهضة واستمرار مصر منذ بداية عصر النهضة وسقوط حلم النهضة لا ينتج في النهاية إلا عكسه، وهذا ليس مجرد استنتاج وليس مجازا، ماذا تقول في أولئك الذين يدعون الآن إلى إعادة إحياء الإمبراطورية العثمانية؟ صعود الجماعات الدينية المتعصبة المتطرفة؟ انكسار الوحدة المصرية الذي تجلى في بعض الأحيان على المستوى الشخصي، فضلا عن طابعه الرمزي القاهرة نفسها التي كانت عروسا قبل ١٩٦٧ كانت هزيمة حلم، حلم النهضة واستمرار مصر منذ بداية عصر النهضة، وسقوط حلم النهضة لا ينتج في النهاية إلا عكسه، وهذا ليس مجرد استنتاج وليس مجازا، ماذا تقول في أولئك الذين يدعون الآن إلى إعادة إحياء الإمبراطورية العثمانية؟ صعود الجماعات الدينية المتعصبة المتطرفة؟ انكسار الوحدة المصرية الذي تجلى في بعض الأحيان على المستوي الشخصي، فضلا عن طابعه الرمزي القاهرة نفسها التي كانت عروسا قبل ١٩٦٧ أصبحت في نظري مدينة قبيحة، وهذا ليس مجرد إحساس،

هناك أحياء كاملة كانت عبارة عن قصور فخمة وحدائق غناء هناك أحياء كاملة كانت عبارة عن قصور فخمة وحدائق غناء، النيل نفسه اختلف، أنت لا ترى النيل الآن ظهرت مجموعة من الأميين الأغنياء أقيمت بطرق مشروعة وغير مشروعة بالإتجار في اللحوم الفاسدة والفراخ الميتة والمخدرات والعملة والتهريب القاهري، الآن لا يرى النيل، لأن النقابات الرسمية استولت عليه، وحولته إلى نوادٍ وفنادق كبرى. هدمت أحياء مثل الزمالك وجاردن سيتي، وحلت محلها ما تراه الآن من ناطحات وفيلات، هذا هو معنى الانكسار الماحق الذي لم يبق شيئا على وجهه الأصلي، الحياة الثقافية نفسها تعرضت للفساد كتاب اغتنوا في خدمة النظم الاستبدادية هنا وهناك زاعمين أنهم يكافحون نظام السادات، وأنا لا أستطيع أن أفكر في الحركة الشعرية من جراء ما أصابها من فساد، أن تكون شاعرا معناه أنك محاولة لتعميم السقم، بل إن الحداثة نفسها أصبحت مرتطبة بالسقم إن الذوق الذي لم يكن يقبل القصيدة التي خرجت عن طريقة الوزن التقليدية أصبح يقبل قصيدة النثر، وأى قصيدة نثر أيضا؟ هذا هو السؤال. لست ضد قصيدة النثر القائمة على امتلاك اللغة وتكثيفها وتشعير طاقتها الإيقاعية من داخلها كما هو الحال في قصيدة النثر الفرنسية أو الإنجليزية، ولكن هذا غير موجود أصبحت قصيدة النثر تعتمد الكتابة بلغة سقيمة ومعجم فقير جدا، لا نحو ولا صرف، ولا فكرة ولا معنى فكرة رفض المعنى وتحقيره، المعنى غير مطلوب، والشاعر لا يطلبه الجمهور، غبي لا يفهم لا يتذوق، هذه في اعتقادي طواهر تخلف، بل إنها ظواهر انحطاط، وهذه في الامتدادات الحقيقية للهزيمة في كل شيء.

باريس
مجاز الإقامة

كتابي عن (عروبة مصر) كان تشبثا بالحلم الناصري، وحدث أنني كنت من أوائل العروبيين المصريين لأن علاقتي بهذه الفكرة تعود إلى اللحظة التي وصلت فيها إلى القاهرة سنة ١٩٥٥، فضلا عن هذا التاريخ الذي له علاقة بطفولتي، أعني تاريخ قضية فلسطين منذ ١٩٤٧ لقد كنت معجبا بالشهيد عبدالقادر الحسني، قائد منطقة القدس، الذي أفردت له الصحف المصرية في تلك الفترة مقالات كثيرة مفعمة بالتقدير وفيها إشادة بالبطولة والتضحية. كنت مسحورا بهذه الشخصية البطولية.

لم أدافع في الكتاب المذكور عن عروبة مصر، بل وقفت ضد المسيح الذي أصبح التاريخ عرضه له، ولذلك تجدني وقد انتصرت فيه للتقدم والعدالة، وكان المثال أمامي أن أوروبا لم تتقدم إلا لأنها كانت في حاجة إلى ثمانية قرون تستطيع أن تهضم فيها ما سبقها من ثقافات وحضارات قديمة، والتأكيد على حرية الفتكير والديمقراطية والدستور والبرلمان وإعادة الاعتبار للعقل والكشوف العلمية والجغرافية، لاحظ معي كيف أن المجتمع الليبرالي المصري الذي كان موجودا قبل ١٩٥٢ أنتج أحزابا اشتراكية وأنتج شوقا عارما إلى الاشتراكية، ولما لجأت الاشتراكية فقد الناس الإيمان بها، لأنهم وجدوا فيها ذلك الاستبداد الذي قوض أمنياتهم، لقد كان الكتاب حصيلة معاناة فكرية أثناء إقامتي في باريس، وربما أكون اخترت الوجود في هذه المدينة، بعد أن قررت

الخروج، للحلم نفسه الذي طاف بمخيلة أكثر من مثقف مصري، غير أن دوافع السفر كانت لأسباب أخرى مغايرة نسبيا إذ كان من بين أهدافي أنني إذا وصلت إلى باريس، لمدة قد لا تتجاوز ستة أشهر، سجلت نفسي في معهد لتدريس اللغة لاستكمال عدتي من الفرنسية وإتقانها، أما السبب الثاني فكان يتمثل في زيارة المتاحف والمسارح والمكتبات، وربما أتعرف على بعض المثقفين .(ومن أطراف ما حدث لي في الأيام الأولى لوجودي في باريس أني قابلت جان لوب سارتر مصادفة. ويبدو أنه كان يسكن في مون بارناس، وربما كانت عاداته أن يتناول فطوره في تلك المقهى بمعية سكرتيرته، وهو في أرذل العمر، وذات يوم وجدتني أُترب منه وأكلمه بدون هدف محدد).

تزامن سفري إلى باريس مع تعقد بعض المشاكل الداخلية، اصطدام الحكومة مع عمال حلوان، واعتقال وسجن ما لا يقل عن ثمانمائة عامل، فما كان من بعض المثقفين المصريين الموجودين هناك إلا أن أصدروا بيانا وقعت عليه إلى جانب المغني محمد حمامي، والرسام عدلي رزق الله والمفكر عبدالله العروي من المغرب، وقد نشر هذا البيان في جريدة (لومند) الفرنسية، وكان الرئيس السادات يومها مدعوا لزيارة فرنسا (١٩٧٤)، فما كان من (روز اليوسف) التي تعاقدت معها ماديا وأدبيا، من قبل، على إنجاز بعض الموضوعات حول السفر، إلا أن أسقطت فكرة التعاون المتفق عليه، وحدث أيضا أنه بعد وصولي إلى باريس أن كتب الطاهر بنجلون مقاله عني في الملحق الأدبي لجريدة

(لومند)، ثم نشرت جريدة (لومانيتي) مقالا آخر بقلم أحد أعلام مقاومة الوجود الفرنسي في الجزائر قبل الاستقلال ألا وهو (أندرية ألغ).

صاحب كتاب (الاستجواب) الذي سبق له بهذا الكتاب، أن ألهب الوعي الفرنسي بالأعمال الوحشية اللاستعماريين في الجزائر، وبعد نشر المقالتين أصبحت معروفا على نطاق مهم في فرنسا، وأول صدى لهذه المعرفة أن جامعة السربون دعتني للقاء بطلاب الدراسات العربية وأساتذتهم وأذكر الآن أن اللقاء كان من المفروض أن يستمر ساعتين فإذا به يمتد أربع ساعات كاملة، وأذمر أنه في نهاية هذا اللقاء عرض على الأستاذ جمال الدين بن الشيخ أن أقوم بتدريس الشعر العربي في الجامعة.

هكذا ترى أن البرنامج الموضوع لزيارة باريس تحول جذريا الفصل من (روز اليوسف) العرض الذي تلقيته من جامعة السربون للقيام بالتدريس، وبالطبع فقد نفذت الأهداف التي كانت في أصل الزيارة التي أقوم بها إلى باريس، وكنت طالبا مجدا أُن أذهب إلى الدراسة في الساعة السابعة صباحا، وأنا أيماها أقطن في جنوب باريس، وبيني وبين الجامعة ساعه إلا ربع بالمترو، في حين كان اليوم الدراسي يمتد خمس ساعات، ثم أراجع في البيت، وهكذا طوال سنتين.

الطلق والولادة

وجودي في باريس كان بحثا عن الشعر أيضا. كنت أملك إحساسا بأنني سوف أقل بنفسي في تلك الكونية الموجودة في باريس، لتحقيق كل الأهداف الممكنة إحساسي أن التجربة سوف تكون تجربة تغيير شامل، وأنني أولد من جديد. بالطبع كنت أحمل في نفسي شخصا مات من زمان، وأن عليه أن ينبعث من الرماد وفي قصيدة قلتها في جمال عبدالناصر ذكرت ذلك قبل أن أحط الرحال في فرنسا.

"يظلمك الشعر إذ غناك في هذا الزمان
لأنه لا يستطيع أن يرى مجدك وحده
بدون أن يرى
ما في الزمان من عذاب، وهوان"

أما في قصيدتي (مرثية للعمر الجميل) من الديوان الذي يحمل نفس الاسم، فقد رثيت كل شيء بأنه أسفية لها وقع جارح، بل وحين أعيد قراءتها اليوم أشعر وكأنني أودعت فيها خلاصة وجود بأكمله:

هذه آخر الأرض
لم يبقَ إلا الفراق
سأسوس هنالك قبرا
واجعل شاهده مزقة من لوائك
ثم أقول سلاما

زمن الغزوات مضى، والرفاق
ذهبوا ورجعنا يتامي
هل سوى زهرتين أضمهما قبرك
ثم أمزق عن قدمي الوثاق

وفيها أيضا أقول:

آه يا سيدي
كم عطشنا إلى زمن يأخذ القلب
قلنا لك أصنع كما تشتهي
وأعد للمدينة لؤلؤة العدل
لؤلؤة المستحيل الفريدة
(......)
كنت أبحث عن رجل، أخبر القلب أن
قيامته أوشكت
كيف أعرف أن الذي بايعته المدينة
ليس الذي وعدتنا السماء
والسماء خلاء

وهي القصيدة التي أنهيتها قائلا:

إنني ضائع في البلاد
حامل خطاي وسقوط
هل ترى أتذكر صوتي القديم

فيبعثني الله من تحت هذا الرماد
أم أغيب كما غبت أنت
وتذهب غرناطة في المحيط

كنت أملك إحساسا قويا بأنني إما أن أولد من جديد أو سوف أنتهي. ولذلك كانت الرحلة إلى فرنسا رحلة البحص عن نفسي لقد تألفت مع باريز بالطبع، ولكنها كانت ألفه العابر، الذاهب إلى مستقر آخر لم يتعين بعد، أو هو متعين بحكم الانجذاب الأصلي إلى لا تربة الموطنية الأولى.. وموقفي من باريز كان مغايرا لموقفي من القاهرة. باريز لم تكن وطني، ولا أنا كنت أنتظر من هذه المدينة ما كنت أنتظره من مدينة كالقاهرة العلاقة بباريس، كانت علاقة بمحطة في الطريق، بينما كانت القاهرة لي وطنا عن باريس، هي فكرة مروى على بلاد أو محطات لا تمثل محل استقرار، بل مجرد محطات لا تصل إليها حتى تغادرها.

ولعلك واجد في قصيديتي (الأصوات المعدنية)، هذا البعد الرمزي للترحال أصوات لا تعني شيئا تنطلق من الميكروفونات، تلهج بالنداء، مبحوحة أو هكذا يخيل اليك، تقول شيئا ولا تقول أى شيء أنها ترجع الصدى وتوحي بالانشغال وتدعو إلى السفر من جديد، أصوات هوائية ترن باستمرار وتهمهم عجلى بالانتقال إلى الضفة الأخرى، سوى أن الوجدان كان في اشتياق حقيقي إلى المنبع الأصلي.

لم تكن باريز محطة أخرى، وعذابات السنوات الأولى في القاهرة لم يكن لها وجود محسوس، وكنت على إحساس دائم بأنني سأعود غدا

إلى موطني الأصلي إحساس دائم بالعودة إلى أن أصبحت الإقامة أشبه ما تكون بالخلود. ومع ذلك ظلت العودة قائمة، فكان أن رجعت إلى الاقهرة في أول فرصة أتيحت لي. والواقع أنني من ١٩٧٤ إلى ١٩٨١ لم أر مصر مطلقا، ومنذ أن اتصل بي صلاح جلال، نقيب الصحفيين المصريين في ذلك الوقت، حاملا معه مقترح العودة والكتابة بحرية في الصحافة، قررت الرجوع، وكان أن استقبلني الرئيس السادات لمدة ساعتين وذلك قبل اغتياله بشهر، ولعل ذلك كان يوم ٣ سبتمبر ١٩٨١.

لا وجه للمقارنة إذن بين علاقتي بباريس وعلاقتي بالقاهرة، إذ كيف أنسى أن هذه احتضنت عذاباتي وشاعرتي ووجودي كله؟ وهي التي عبدت لي طريق الشهرة والامتداد.

ومع أن وجودي فيها بعد مقدمي من القرية تميز بالعنف، وهو العنف الذي عبرت عنه في ديواني (مدينة بلا قلب) مع مرور الوقت، تلك المدينة الكون التي أعرف شوارعها ومبانيها وبناتها وكتابها وفنانيها.. تستطيع أن تجد في (روز اليوسف) أحمد بهاء الدين وإحسان عبدالقدوس، محمود أمين العالم، كاملة فؤاد عبدالصبور صلاح جاهين.. هؤلاء.. حياة.

كاملة كنا لا نشتغل إلا قليلا جدا من الوقت، والباقي نقاش وحياة دائبة.

كان وجودي في باريس في جوهر بمثابة حياة روحية في القاهرة حياة مع الذكريات، وكانت الحياة الروحية تشدني أكثر لتعميق تلك

الذكريات لم يحدث مثلا أن تمكنت من قراءة الشعر العربي مثلما تيسر لي في باريس، ولم يحدث وأنا في مصر أن وصلت في الكتابي إلى لغة عربية كلاسيكية شديدة الإتقان وهذا وصف موضوعي لا أر فيه للتقويم، كما تمكنت من ذلك في باريس. هذه كانت مصل مرآتي الغربية المذكورة في التراث العربي، وكأنني كنت أنظر في هذه المرآة يوميا لكي أرى نفسي.

ولذلك تجد أن مراجعاتي لنفسي، ولتجربتي وللتجربة المصرية بشكل عام كانت من اصطدامي المباشر بباريس، وكنت أشعر أنني عائد إلى مصر بما يشبه الأمان الديني بالديقراطية بالمعنى الكلاسيكي الذي كان لها في القرن الثامن عشر، الليبرالية بالمعنى الصحيح، العلمانية وفي العمق من هذا كبعد ثان، ما يجره ذلك الإيمان من قلق عظيم، ووحشة بسبب أن الطابع العقلاني الذي تشبعت به أصبح قويا.. وهذا الطابع القوي لم يكن يبعدني المثال بل عن سوءات التاريخ نفسه. من هنا الإحساس بالوحشة، أنت مستوحش حتى عن نفسك، من هنا الإحساس بالوحشة أنت مستوحش حتى عن نفسك لأن الموضوع أصبح في علاقة بالذات (أنا وأنا) تحديدا.

تجربتي في باريس كانت في الواقع حلما بالمعني الذي يفيد أن الوقت لم يكن محسوبا، ولكنه موجود التجربة ليست محسوبة في التجربة العملية لكونها مؤثرة فيها. أستطيع القول إنني في باريس كنت

كمن يؤجل حياته إلى وقت آخر. ولعلي كنت أعيش وقتا مؤجلا، لذلك أستطيع القول إن التجربة الباريزية غيرتني من الألف إلى الياء.

والعودة إلى القاهرة، من هنا، كانت صدمة مجددة، لم أجد القاهرة التي دخلتها شابا في أواسط الخمسينات ولم أجد القاهرة التي ودعتها في أوائل السبعينات أقرأ تلك القصيدة (أغنية إلى القاهرة) أولى قصائدي بعد العودة التي نسجتها على منوال سينية شوقي والبحتري:

هذه ريحها كان رحيلي كان حلما
وعودتي اليوم صحوي
هذا النهار نهاري
وهذه الشمس شمسي

ففكرة الصدمة المتجددة موجودة في هذه القصيدة وفي الذات بالطبع.

من (تلا) إلى (شبين الكوم) إلى (القاهرة) ومن هذه إلى (باريس) ثم العودة هذا مسار حياتي دائري ومترحل يبدو لي اليوم ممتدا بين ١٩٣٥ و١٩٩٦، وهو يشدني إلى جميع التجارب التي عشتها والمواقف التي وقفتها والتطورات التي مررت بها.

وإذ أنظر اليوم إلى هذا المسار أجده متعرجا ومعقدا تتداخل فيه الحيوات المتراكبة: مسار الطفل الصاخب والشاب الحالم والشاعر المندمج والباحث دوما عن الحرية. ولعل من الصعب أن أشهد على كل

مرحلة بقول، لكنني أستطيع أن أرى شيئا مما اخترتنته ذاكرتي كأنني أبعثه من رماد الحياة نفسها:

من أول سنة ميلادي إلى ١٩٥٠ السنة التي شاركت فيها في أول مظاهرة في حياتي إلى ذلك لا وقت، وذلك أثناء الانتخابات التي حملت الوفد إلى السلطة، هذه مرحلة جذرية في التكوين ربما كانت وزارة حسين سري، في ذلك الوقت، متربعة على كرسي الحكم فقام الوفديون القليلون في (تلا) بمظاهرة لمناصرة مرشح الوفد الذي في الحقيقية لم يكن له أى أمل في النجاح، لأن المنطقة كلها كانت تعطي أصواتها لأحمد باشا عبد الغفار لقد سرت في هذه المظاهرة، وهذا ما يعني أنني خرجت في ذلك الوقت، عن سلطة الأب، عن دائرة سلطة الأب الذي كانت عواطفة وفدية، ولكنه كان يمنح صوته للباشا لحكم متطلباته الشخصية وصدقاته للباشا، فضلا عن الولاء التقليدي المعروف في ذلك الوقت، وهذه فترة طفولة بشكل عام كنت ملتزما فيها بالبيت والمحيط.

ومن ١٩٥٠ إلى ١٩٥٣ وعلى قصر هذه الفترة فهي مهمة في حياتي، فقد تعاطفت فيها مع (الإخوان المسلمين)، ثم انفصلت عنهم، ولكنني بدأت أدرس الفلسفة باهتمام كبيرة وهي نفس الفترة التي كتبت فيها قصيدتي الأولى (بكا الأبد) وكانت بمثابة إعلان خروج عاصف آخر:

(......)

ابك من أجلي يا رباه وإبك
ابك من أجلي ولو شاءك شكى
ابك أزهاري يا مبدع شوكي
ابك طيرا ذدته عن كل أبك
لو جرت أثامنا في الأرض نهرا
ما ثأرنا منك يا رباه فابك

هل تعرف أيم أنشدت هذه القصيدة؟ في المصلى والإخوان المسلمين، أصدقائي في ذلك الوقت، يصلون العصر.

وهي القصيدة التي نشرت بعد ذلك في مجلة (الرسالة الجديدة).

أفهم هذه المرحلة في حياتي كمرحلة صغير، وهي رمحلة البدايات الشعرية المرحلة الرومانتيكية الخالصة، وكنت فيها متأثرا أشد التأُثر بمحمود حسن إسماعيل، وعلى الأخص بديوانه (أين المفر)

إن مرحلة ١٩٥٦ يمكن اعتبارها مرحلة انعطافية شديدة الاختلاف والتميز فهي مرحلة بداية علاقتي بالثورة الناصرية، وتغير الشعر الذي كنت قد ألفت صنعته تغييرا تاما أيضا، مع ما في ذلك من اصطدام بالمحافظين في الشعر، وعلى رأسهم الأستاذ العقاد، وتستمر هذه المرحلة إلى نهاية الستينات.

في سنة ١٩٦٧ اختلفت علاقتي بالثورة الناصرية، النظام المصري على الأصح، وأستطيع أن أعتبر ١٩٦٧ بالذات مرحلة ديوان (مرثية العمر الجميل) مع أنه لم يظهر مطبوعا إلا عام ١٩٧٢، ثم مات

عبدالناصر وانطفأت جميع الأحلام والتطلعات وسرى عهد آخر تغيرت فيه جميع القناعات.

وهكـذا وجـدت نفسـي فـي بـاريس بعـد ذلـك بوقـت، أى عـام ١٩٧٤ كما ذكرت لك من قبل، ولم تنته هذه الفترة بالطبع إلا بعودتي نهائيا إلى القاهرة عام ١٩٩٠، أى قبل ست سنوات من الىن وهي الفترة الممتدة الآن من حياتي.

العودة إلى الماضي:
قيم المستقبل



الماضي موضوع مهم في شعري عامة وخصوصا في شعري القديم، الماضي لا من حيث هو قيمة مطلقة ولا باعتباره فردوسا مفقودا، وإلا كان الكلام عن الماضي بهذه الصورة موضوعا ميتا أو مطلبا مستحيلا.

أقصد ذلك الماضي الذي يمكن اعتباره مرتكزا لقفزة في المستقبل، أو هو السند لمواجهة مشكلات الحاضر.

الماضي هنا عندئذ ليس هو الماضي الموضوعي بل الشخصي، إنه وعي بالأفكار التي تكونت معي فيه: فكرة الحرية، السعادة الأخوة الإنسانية، المستقبل، أى كيف كنت أؤمن بها إيمانا عظيما، وكيف كنت أتمثلها في الماضي تمثلا تلقائيا.

إن الماضي في الحقيقة يكتسب جمالا خاصا لمجرد إنه أصبح ماضيا أقصد القول: ربما لم يكن الماضي أفضل من الحاضر ولكن بعده وإفلاته وخروجه وضياعه وفقدانه هو الذي يصفي ما كان فيه من جوانب سلبيه، ولا يبقى إلا الجوانب الإيجابية المتعلقة بفكرة الشباب أو الصبا أو الطفولة أو البراة، إن حنين إلى هذا الماضي هو حنين إلى أحلام الماضي ولأفكاره إلى الثقة والقوة والأمل والتملك والعنفوان.

وعندما أراجع هذا الموضوع في شعري، وخصوصا في تلك القصائد التي عبرت فيها عن الماضي، أجد نفسي وكأنني كنت أعبر عن حنيني لمثل وقيم وأفكار وليس لزمن بالذات، أو لزمن مشروط أو وضع معين، حالة إنسانية معينة. ولهذا تجد أضا فكرة الاندفاع في المجهول

ماثلة في شعري، ولا مراهنة على هذا المجهول حاضرة بقوة، فضلا عن الوعي بالانقطاع عن الماضي، لأنه من الخطر جدا أن يتوهم الشاعر أنه مازال مستمرا في الماضي لم ينقطع عنه أنه مازال فيه.

إننا عندما نتحدث عن فكرة الموت نحقق اندفاعا نحو المستقبل، في حين قد يكون الكلام عن الطفولة والحياة والشباب حديثا عن الماضي، ومع ذلك فإن الاندفاع نحو المستقبل لا يخلو من دافع انتحاري كرغبة متحققة. كل منا له بقدر معين تلك الرغبة في الانتحار، والشمكلة أنه عندما لا يكون في أفقنا إلا الموت فإننا لا نراه في السمتقبل فقط، بل وفي الحاضر أيضا. الحياة ليست موتا ولكنها حياة إنك ستستعين على الحياة أى على مقاومة الموت، بالماضي يقينا منك أن الحياة مستمرة، وجودك في الحاضر بعد ماض طويل جدا، دليل على استمرار الحياة، والمهم في نظري هو كيف يعالج الشاعر فكرة الموت أو الماضي، هل بصورة تؤكد معنى المستقبل؟

هل على نحو يؤكد تعلقة بالحياة؟

إن الطلابع الحسي في شعري موجود، ولهذا تجد تعلقي بالحياة من حيث هي تجربة حية جسدية ملموسة مشكل لأبعادها صورها وخلاياها، ولا أظن أن حديثي عن الناضي يمكن أن يفهم منه الانسحاب أو الهروب.

والواقع أن الوعي بالماضي في شعري فيه تمثل قوي لفكرة التاريخ، وقد يكون السبب أن الشاعر يعيش تجاربه أحيانا بكل حواسه،

وهو يتمثلها كتجارب حية وكأنها لم تنته في الزمن. كما أنه تذكر الشاعر لتجاربة هو بحث عن تاريخ شخصي له، عن امتداد ولعله يتمثل ذلك في سيرورته الشخصية داخل جماعته القومية.

تستطيع أن تجد في شعري الأول ميلي إلى استخدام اللغة المستعملة في اليحاة اليومية، وإمعانا في التقاط الشعر الحي المستولد من اللغة القصيدة كانت تصنع نفسها بنفسها، تولد من خلال علاقتها بالنوع في الأدب القومي، ومن خلال علاقتها بلغة الشعر، وأنت لا تفعل إلا أن تقدح شرر الشعر من خلال حك الكلمات كأنك تضرب كلمة بكلمة.

الشعر
ملكة التذكر

يمكن أن تلتقط شعر الحياة اليومية، أقصد الشعر المتمثل فيما يظهر في سلوكنا من جوانب تثير الانفعال في سعينا للحب. للرفقة للصداقة في تجنبنا للألم، في نضالنا ضد الشقاء، في تآلفنا ورغبتنا في الدفء المشترك، سوا تمثل هذا في فعل إنساني أو في أفعال طبيعية.

في البداية كان شعري صدى مباشرا لتجارب الحياة اليومية كما في قصائد (مدينة بلا قلب)، وفي جانب كبير من قصائد (لم يبق إلا الاعتراف)، و(اوراس) وإلى حد ما (مرثية للعمر الجميل).

أما بعد ذلك وخصوصا في الفترة التي عشتها في فرنسا، فقد أصبح الشعر يأتي من خلال ملكة التذكر والشعور بالحنين، ويتجسد في اللغة من خلال استحضار الماضي. وتمثل التاريخ فمحاولتي في (أشجار الأسمنت) مجموعتي السادسة فيها استفادة من تقاليد القصيدة العربية القديمة، الخمرية الطليلة.

محاولة لتبين جذور الحاضر في الماضي، أنه لتمثل التاريخ، هي نضال ضد الانقطاع، مرحلة وجودي في فرنسا كانت مرحلة تهديد بالانقطاع عن الجذور، ولذلك كان الشعر فيها محاولة للاتصال بتلك الجذور اللغة ربما أصبحت أنقى، لغة لا تشير مباشرة إلى واقع يومي محدد يمكن أن تستفيد من جزئيات الصورة اليومية لكن لإعادة هضمها في داخل صورة أعد من رقعة زمنية محددة، محاولة لاكتشاف شعر بلا تخوم، بلا حدود أعتقد أن المسار الطبيعي لأى شاعر أن يبدأ وهو واقع

تحت تأثير ضغط داخلي للتعبير عن نفسه، أن يتكلم عما يراه ويحسه ويشعر به يؤلمه ويسعده كما لو أن الشعر هنا لعبة من لعب الأطفال، وعليه أن يستفيد من أغراض هذه اللعبة، وبالرغم مما قد تجيش به نفسه من انفعالات قوية ورغبات متناقضة وأحلام تتحقق ولا تتحقق نزوات لها طابع العنف والقوة، فإن لغته، مع ذلك تبقى محدودة وأدواته على قدر من السذاجة والضعف والفقر.

أما في المرحلة التالية فإن أدواته تنمو وتصبح له عليها سيطرة أكبر مثلما يخف جيشانه الداخلي، فتصبح لديه فرصة للتأمل للتفكير في داخله وخارجه، ولعله يستعين على ذلك بإمكانات لغوية أصبحت عالية أكثر مما سبق.

لم يغب عن شعري الهم الإنساني أنه كان اليومي في البداية هو مادتي الأولى، أما في المرحلة الأخيرة فلم يعد كذلك، بنيما ظل الإنسان بداية ونهاية هو القضية الأولى، وأنا على عكس عدد من زملائي لم تغب عني هذه الفكرة لم أستخدم الشعر قط للعب الشكلي أبدا، وأعتبر أن استخدام الشعر لذلك فيه ما يشبه الخطئية الدينية.

إنني أشتغل كثيرا جدا على عملي الشعري، ولا أكتب القصيدة لمجرد القدرة الحرفية أو الخبرة أو المعرفة أو العلم أو مجرد سيطرة على الأدوات بل أكتب القصيدة بكل كياني، بعقلي وجسدي وبقلبي وبيدي، أكتب أنا اقرأ، أكتب الصوت كما اكتب المعني أكتب الصورة كما أكتب الإيقاع، أشعر كما لو أنني الغريق والقصيدة هي الجزيرة التي

أقف عليها في هذا البحر الطامي، كما لو أن الحياة انتهت والقصيدة هي آخر ما بقي من هذه الحياة، إحساسي قوي بأنني بالرغم من اهتمامي الكبير في المرحلة الأخيرة بأدوات الكتابة موغل في الجمال بما هو قيمة إنسانية.

الشعر والمعنى

إن فكـرة العـودة، كاسـتعارة بنائيـة فـي الرومانتيكيـة، غيـر موجـودة والـوعي الـراهن، فـي نظـري فقـد هـذا الإيمـان بـالعودة، ولـذلك أصبحت الفكـرة الأساسية هـي الانفصـال والفقدان والانقطاع أن الرومـانطيقي في الغالـب يكـون قـادرا على خلـع الإنسـجام على الأشياء (وحدة الوجود)، وظنـي أن هذه الفكرة لا توجد في شعري المعاني التي ذكرتها.

لدي إحساس بالتناقض واكتشاف تداخل الأشياء، وأن لكل شيء هدفا، وقد تكون غايته مناقضة لبقية الغايات لدي إحساس بالفوضى، أو وعـي بالفوضـي، وأن عمـل اللغـة والشـعر هـو بحـث عـن طريقـة لقيـام الانسجام بين الأشياء تحويل الفوضى إلى نظام.

إن الجمال في رأيي لابد وأن يدخل في الفن، الجمال الفني ليس هـو الجمـال الطبيعي. ونحـن نصـنع الجمـال باللغـة بـالألوان بالألحـان، وطالما هو كذلك فأنت مدفوع من خلال حديثك عن الجمال بالمعنى الفني، أن تنظر إلى فكرة النظام، كما أنه لا يمكن أن يوجد جمال بدون حرية، لأن الجمال يفترض التذوق، والقدرة على الإبداع، الجمال ليس فعـلا سـلبيا فأنـت لا تـرى الجمـال ولكنـك تصـنعه ثـم إنـك تصـنعه حتـى وأنت تراه موجودا ومحددا أنك تعيه وتعيد إنشاء الجمال عمل إيجابي لغه وحوار إيجاب وقبول، لذلك فهو حرية واختيار.

الجمال يقوم على احرية مثلما يمكن اعتبار النظام شكلا للوعي.

أعتبر نفسي من أنصار المعنى، وأعتقد أن الكلام عن شعر بلا معنى لا معنى له، كل فعل إنساني لابد وأن يكون محملا بالمعنى مفعما به لكن للشاعر طريقته في خلق المعنى، كما أن للفليسوف طريقته فيه، الفليسوف مضطر إلى التجريد لتقديم المعنى، لأنه يمتحن قضايا معينة ويبرهن على نتائج، في حين أن الشاعر لا يجرب بل يجسد حتى الحقيقة المطلقة، الشعر ينظر إلى المطلق ويصل إلى أعلى درجات التجريد ولكن أداة الشعر، لغة الشعر هي التجسيد الشعر جمال ولكنه معنى.

والمعنى في الشعر ليس فطرة أو غريزة، بل هو ثمرة الكتابة وغايتها وليست هناك غاية بلا قصد، هذا القصد له في الشعر طابع عاطفي وانفعالي، بالإضافة إلى أنه متعلق بموضوع له أصوله وتداعياته وعلاقاته المتشابكة التي تستدعي الكتابة كما تستدعيها الكتابة أيضا.

الشعر لغة ولا يمكن أن نختلف على ذلك أنه لغة مجازية، وقد تبدأ من لغة الإصطلاح والمعجم ولكنها تحولها، وبالاستناد إلى معناها المباشر إلى معنى آخر، أن ترحل بها مجازا وخارجا.

وفي كل كلام يبقى معناه الأصلي وهو معنى مشترك بين الشاعر والقارئ، وهو وسيلة الشعر للخروج من المعنى الأصلي المتفق عليه المتداول إلى معنى شعري، كما أنه وسيلة القارئ لفهم مقاصد الشاعر، الشاعر والقارئ كلاهما يبدآن من المعنى الأصلي المعنى الظاهر في القصيدة، يخفي معنى آخر. هناك معنى داخل المعنى كما يقول

الجرجاني والوصول إلى شعر لا معنى له أمر في منتهى السذاجة والادعا ومثله أن المعنى ليس هما من هموم الشاعر.

إن الهم الأول الذي يؤرق الشاعر هو كتابة القصيدة ولكن القصيدة لا تكتب إلا باللغة بالكلمات، ولذلك فهي محملة بالمعنى، ويؤدي الشاعر هذا المعنى من خلال وسيلتين: المجاز (الصورة)، والإيقاع، أما المجاز هو وسيلة الشاعر إلى أن يصل إلى المعنى الشعري ويظن بعض الناس أن الإيقاع مضاف إلى لغة الشعر وحقيقة الأمر أنه جوهر اللغة الشعرية، ويمكن القول إن المجاز هو المعنى الصوري والإيقاع هو المعنى الصوتي، كلاهما متداخلان تداخلا يصعب الفصل بينهما.

"نحن نفكر بواسطة الألفاظ، وما دامت الألفاظ مشحونة بالمعاني، فالفصل بين اللفظ والمعنى أو بين قصد الشاعر وقصد اللغة يكاد يكون مستحيلا".

"وأستطيع أن أقدم في هذه المسألة بعض الاعترافات: في قصيدة (كائنات مملكة الليل) يدور المقطع العاشر حول الرغبة العنيفة التي استبدت بالفارس في الليل، فترجل عن حصانه، وركض هائما في الظلام، وإذا به ضائع لا يدرك غايته، لكنه يظل يركض حتى يفقد صورته البشرية ويتحد جسدة بجسد الحصان، فهذه التصورات كانت هي النواة الأولى التي نبتت بها القصيدة لم تكن مجرد صور، فقد كنت على وعي بقيمتها المعنوية كرمز لفقدان السيطرة على الجسد، وهذه فكرة ترددت في

شعري الأخير، وكانت تطورا حزينا لفكرة أو صورة أخرى ترددت في قصائدي الأولى هي صورة الفارس القابض بثقة وثبات على أعنة فرسه".

"إنك ترى معي أن المعنى في الشعر إذن مستويات أو مراحل هناك الدافع أنه المعني الجنيني الذي أدركه الشاعر على نحو صريح أو غامض، ويسعى عن طريق الكتابة للسيطرة عليه، وتوصيله وهناك معان أو مستويات أخرى من المعني يصل إليها الشاعر من خلال الكتابة، أو تتشكل هي بنفسها في القصيدة على غير وعي منه، وإنما يكتشفها الناقد والقارئ الحصيف".

إن الموضوع لا يصنع القصيدة قد تدور حوله ولكن من أجل أن تصبح هي موضوعا بذاتها القصيدة ليست تسجيلا لشيء ليست مجرد انعكاس أو صورة موضوعية، الموضوع قد يكون فاكرة خاطرة مجرد انفعال أو إحساس والشاعر قد يبدأ قصيدته وهو لا يدري ماذا يقول، لأنه مثار منفعل، وربما بدأ الكتابة من خلال انفعاله بإيقاع معين أو بإحساس بعيد لا يستطيع تبينه إلا بالكتابة، ولكن القصيدة بعد ذلك تستقل عن موضوعها وتبدأ حياة أخرى.

أكتب القصيدة وحدي، ولكنني لا أصنعها كذلك، لأنها تصبح في ملك القارئ والقصيدة لا تصنع إلا بهذه الصورة، إن سيرورة القصيدة وحياتها يبدآن بعد الكتابة، ولذلك فإن القصيدة ملك للشاعر إلى أن ينتهي منها فقط، ثم تبدأ رحلتها الأخرى قد تهاجر وقد تحيا وقد تموت وقد تقيم وقد تنشر وقد تنعزل.

الشعر والتراث

لي سياحات في التراث الشعري ولما قرأته منه بشكل خاص، وهو كثير، ولكنني لا أعامل الشعراء فيه معاملة واحدة، ولا أنصاع للأفكار السائدة حولهم، أستطيع أن أقول لك إنني إلى يوم الناس هذا لم أنفعل كثيرا بشعر المتبني مثلا.

لكن ما الذي تطلبه من التراث بعد تحقيق الأهداف الأولى أعني المعرفة؟.. أن نعثر على الوحدة التي تجمعه، وهي حظ التطور نريد أن نمتلك التراث باعتباره فعلا حضايا وامتدادا لنا.

وعندما نقرأ شعر الشاعر الواحد نحاول أن نصل فيه إلى الفكرة المهيمنة أن نتبين خط سيرة وطريقة تطوره. نريد أن نمتلك فكرة ما عن القصيدة العربية، عن المقومات التي تجعل من شعر طرفة بن العبد مثلا بناء منتسبا إلى لغة بالذات وثقافة بالذات.

إننا مع ذلك نسقط ما لا يتلاءم مع قراءتنا أو ما يشوش فكرة الوحدة او ما لا يدخل في سياق التطور، إن قدرا من الانتفاء في النظر إلى التراث والتعامل معه مفروض، لذلك أجد نفسي في الغالب أرى الشاعر ثم أعود إلهيه، ولو بعد عشرين سنة فتكون القصائد التي لفتت انتباهي إليه في البداية هي نفس القصائد الباقية، المؤثرة المندفعة نحوي، وكأننا في شوق متضامن إلى بعضنا البعض.

إن التراث حتى بالنسبة للشاعر ليس هو التراث الشعري فقط، أنت لا تستسطيع أن تقرأ التراث قراة جيدة إلا إذا قرأت في نفس الوقت

التراث النقدي والفكري بعامة. وقد حاولت مرة أن أبحث عن المشترك بين القصيدة الجاهلية والقرن الكريم فوجدت تشابهات كثيرة تغزي بالتأمل والتأويل: إن كثيرا من صور الشعر الجاهلي. وحديث الشعراء عن مجلس الندمان (المنادمة) متقارب مع حديث القرآن عن الجنة صور الصحراء والقيظ والنار مشتركة كذلك.

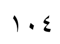
وإذا قرأت الشعر العربي القديم قراءة حديثة، قراءة لغة رمزية سوف تكتشف أشياء لم تتكشف لك من قبل، ربما بسبب فساد تصورنا لذلك الشعر على أنه تسجيل للحياة اليومية، إننا ننسى ما يضعه الشاعر لا واعيا في قصيدته، وقد يكون الشاعر مدفوعا إلى التسجيل غير أنه عندما يكتب يتجاوز ذلك، لأنه لا يكون خاضعا لوعيه فحسب لوكن للواعية أيضا، وهو يثبت من خلال ذلك آثار لا وعيه في قصيدته، وهو لا يدري، وكذلك يحدث للقارئ حين يطرب للقصيدة وهو يظن أن سبب ذلك ما تبنيه الشاعر من موجودات الحياة، مع أن الأمر قد يكون شيئا آخر تماما بعيدا كل البعد عنه، والحقيقة أن القصيدة تثير في القارئ ذلك اللاوعي الذي ضمنه الشاعر في ثناياها.

فقراءة الشعر من حيث هو لغة رمزية فضلا عن الثقافة وملكة التأويل الحر، هو ما يضيف إلى الشعر كثيرا دون أن يفيض عليه شيئا من خارجهن ومما يوسع لنا طرق هذه القراءة أن ننظر إلى القصيدة العربية باعتبارها جزءا من مخيلة واحدة وتعبيرا عن ثقافة واحدة نجدها في علوم

الدين والتاريخ والفلسفة والجهود الفكرية والعلمية وعند علما النحو.. إلخ، لقد تعودنا في المراحل السابقة على قراءة الشعر باعتباره خارج الثقافة بوصفة إلهاما ووحيا، أو عملا خارج العلم ولا علاقة له بالفقة الذي كان موجودا في ذلك الوقت، بينما لا تنفسح أمام القصيدة وأبعادها إلا إذا قرأتها ضمن قراة شاملة لصور الثقافة المختلفة.



الشعر
التراث والأسطورة



أتصـور أن الطـابع الجسـدي موضـوع أساسـي فـي التـراث الشعري اعربي، انظر مثلا إلى فكرة الوقوف الطويل أمام موت اليحاة فكرة انتهاب اللذة وعدم تضييع اليوم والفرصة قضية الحرية فكرة الموت بأبعادها المختلفة فكرة خلود العالم وفناء الإنسان.

وفي شعري أصداء لهذه الأفكار، غير أنني لم أستلهم التراث العربي بالمعنى الحسي أو الرمزي الذي ساد لفترة في شعر الستينيات، لقد اعتبرت دائما أن في هذه المحاولة الكثير من التظاهر ولفت النظر إلى القصيدة من خلال قيمة مضافة إليها من خارجها بالطبع لقد وجد شعرا استفادوا من التراث العربي والإنساني بعامة استفادة حقيقة كما هو شأن الرموز البابلية في شعر بدر شاكر السياب والرموز العربية في شعر أمل دنقل.

والحـال ألا تـراث فـي النهايـة لـيس إلا الأسـطورة إذا فهمنـا الأسطورة كتاطير للوعي، وهو ما ينطبق على التراث أيضا، لأن هذا هو إحدى وسائلنا لتصور الحضارة السابقة ونحن الذين نصنع هذا التصور، أى ننتقي من التراث ما يمكن به أن نصنع.

صورة للحضارة ولا يوجد هناك أى تعارض بين التراث والأسطورة، سواء أكانت محلية أم غر محلية، لأنهما جزء من المخيلة ومن وسائل المعرفة.

وفي ظني أن هناك أسلوبين لاستيحاء التراث والأسطورة:

أنها توحي بهما وتستلهمهما من بعيد. وقد حاولت ذلك حين ذكرت في بعض القصائد بإيقاعات القرن: أرى مثلا في قصيدتي (موعد في الكهف) التي استخدمت فيها الثافية الذيلية المفتوحة التي تذكر بالفاصلة التي تنتهي بها بعض الآيات، خاصة سورة الكهف:

كنت شجاعا ذات يوم
لكنني أكلت من طعام أعدائي
فصرت قعدا
وكنت شاعرا حكيما ذات يوم
حتى إذا استطعت أن أحمل اللفظين
معنى واحادا
فقدت حكمتي وضاع الشعر مني بددا
وكنت عاشقا وفيا ذات يوم
لكنني أفقد روحي في النهار
وأستحيل في أواخر الليل شبحا مرتعدا..

وفي بعض شعري أذكر بلغة القرآن، أقصد بناء الجملة وبناء الإيقاع، وفي البعض الآخر أستخدم الأسطورة (بينيلوب)، وأيحانا بعض الصور المستلهمة من أعمال روائية، وهكذا.

أما الأسلوب الثاني فهو أن أستخدم التراث أو الأسطورة كاملية أو بعض عناصرهما الأساسية، وهذا يحدث عندما يقصد الشاعر إلى بناء قصيدة مؤسسة على تعدد الأصوات، ولابد من أن يقدم مجهودا إضافيا

في إعادة بناء الرموز لخدمة فكرته المحددة، أما نقل الرموز كما هي ووضعها في القصيدة باعتبارها تضمينات فهذا لا يصنع شيئا.

إن ما لفت الأنظار إلى شعري في المرحلة الأولى هو الجمع بين قيمتين كانتا متعارضتين: القمية الأولى هي التي كانت شعر المجددين، أعني فكرة الشعر نابعا من الحياة اليومية، الشعر الذي يعكس ما نعيشه بالفعل الذي يكتب باللغة المتداولة الشعر الحي المتدفق في دم اليحاة المعيشة. أما الثانية فهي قيمة الجمال الشعري في نظر القارئ أو الناقد الذي تربى على القصيدة العربية القديمة، ففي ذلك الوقت كانت تظهر قصائد فيها موضوعات اليحاة اليومية لكونها تتميز بقدر من الركاكة، لدرجة أنها أصبحت تشبه الكلام العادي في القصة الواقعيه العادية أو الحادثة التي تنشر في الصحف، ولذلك تجدني قد كتبت منذ البداية قصائدي الأولى الجديدة بلغة عادية، ولكن بخيال ذوق لغوي مؤسس على القرآن والشعر العربي القديم.

القصيدة العربية:
وهم الريادة

إنني لا أسابق المتسابقين في موضوع الريادة، إن قصيدتي الأولى الجديدة متأخرة عن القصائد الأولى لأمثال السياب ونازك الملائكة وعبدالرحمن الشرقاوي وصلاح عبدالصبور.. أعني أنني كتبتها حوالي ١٩٥٤ و١٩٥٥، في حين تجد قصائد نازك والسياب والشرقاوي الأولى تعود إلى ١٩٤٦، ومع ذلك فليس المهم في رأيي هو القصيدة الأولى، لأنني أعتبر نفسي من الوادي، ولكن ليس بمعنى سبقي إلى كتابة القصيدة الجديدة، بل بناء على دوري في حركة التجديد، والحقيقة أنني خارج هذا السباق تماما، ولست منشغلا بهذا الموضوع إلا من زاوية البحث والاهتمام.

وكرد فعل على بعض المشاجرات التي وقعت في هذا الباب يذهب بي الاعتقاد إلى أن بعض المشاجرات التي وقعت في هذا الباب يذهب لي الاعتقاد إلى أن هناك من الحقائق ما يعكس الآية تماما. يكفي الرجوع إلى مجلة (أبو للو) لكي نعثر على قصائد جديدة أنضج من قائد السياب والملائكة الأولى من الوجهة الشعرية، وأسبق منهما في التحرر من العروض القديم، وهذا لا جدال فيه، فأنت إذا قرأت قصيدة (الشراع) لخليل شيبوب أو بعض محاولات زكي أبي شادي ومنها (مناظرة وحنان)، وهي تجارب تعود إلى سنة ١٩٨٢ فتسجدها على

نفس المنوال مغرقة في الريادة، أما إذا قرأت محاولات علي أحمد باكثير في الثلاثينيات وأوائل الأربعينات، ومحاولات لويس عوض التي صدرت في كتاب (بللوتلاند) عام ١٩٤٨ وضمنها قصائد نظمت في ١٩٣٨ ومحاولات عبدالرحمن الشرقاوي ومحاولات الشرنوبي وهي موجودة ومؤرخة قصيدة المازني (أين أمك)، والشعر المرسل عند شكري والمازني نفسه ثم قصيدة النثر ومحاولات خليل مطران في رثاء اليازجي، وهذا وحده على الصعيد الصمري، مع أنه قد تكون هناك محاولات أخرى خارج مصر، فإنك ستجد أن المسألة هنا، من وجهة التحقيق التاريخي، تلغي جميع الادعاءات المتصلة بموضوع الريادة.

الريادة ليست بالسبق إلى التحرر من العروض القديم، ولكنها بالتأُثير على حركة الشعر والذائقة الشعرية، بكتابة الشعر الذي يستطيع أن يحول الذوق العام إلى حركة ومحاولات التجديد ضمن حركة الشعر العربي تخبرنا أن جميع الشعراء الذين حاولوا في ها الاتجاه من نازك الملائكة إلى صلاح عبدالصبور، مرورا بالسياب والبياتي والشرقاوي، لعبوا دورا متقدما ومؤثرا في بناء القصيدة العربية، أى أنهم جعلوا المحاولة حركة بلورت القصيدة الحيدثة.

كان أساس الحكم في الريادة هو الخروج عن العروض القديم، وهذا كم ناقص لأن ما يؤخذ بعين الاعتبار هو اللغة التي كتبت بها القصيدة الجديدة، ولهذا قد نختلف في تقديرنا لشعر شاعر كنزار قباني، ولكنني لا يمكن أن أنزع عنه صفة الإضافة، ومع أنه لم يكن متحمسا منذ البداية للعروض الجديد إلا أنه جاء بلغة جديدة.

شجرة الشعر

عما نشرته من شعر هو كل ما كتبته بشكل عام، هناك قصائد لم تكتمل وبعض ما كتبته فيها جيد، ولكنني لم أستطع الاستمرار فتركته وهو قليل مع ذلك، وهناك قصائد لم أنشرها .

عن القصائد الأولى وعددها ثلاثون قصيدة تقريبا التي كتبتها بين ١٩٥١ و١٩٥٥ لم أنشر منها إلا ثلاث أو ربع قصائد ولم أثبت من هذه القصائد في الديوان الأول (مدينة بلا قلب)، وأغلبها ضاع، إلا قصيدة واحدة.

إنني أقوم بالانتخاب في الكتابة نفسها، أكتب صورا كثيرا جدا، وأتخلى عما لا أطمئن إليه في الحال، أما الصورة النهائية التي تظهر فيها القصيدة فهي التي أنشرها.

لم أنشر إلى الآن إلا ست مجموعات شعرية، وهي قليلة إلى نسبة ما نشره شعراء آخرون من جيلي على سبيل المثال، ولكنني أعتبرها تمثلني بصورة وافية، والفاصل بين مجموعة وأخرى كان يصل في بعض الأحيان إلى سبع سنوات: "مدينة بلا قلب" في ١٩٥٩ "لم يبق إلا الاعتراف" ١٩٦٥ "مرثية للعمر الجميل"، في ١٩٧٢ "كائنات مملكة الليل"، في ١٩٧٨ "أشجار الإسمنت"، في ١٩٩٠ ولكنني نشرت في سنة واحدة تقريبا، أعني في ١٩٥٩ مجموعه بعنوان "أوراس" وقصائد أخرى.

وتجدني مضطرا ككل الشعراء أن يكون لي عمل آخر وهو منهك في جميع الأحوال مع أنه لم يكن كذلك في البداية، لأن وضعي الاعتباري كشاعر لم يكن يجعل أحدا ينتظر مني غير الشعر، إنني الآن أقوم بوظيفة الكاتب أيضا، ولمقالتي قراؤها في (الأهرام)، وأنا لا أستطيع أن أكف عن كتابتها لاعتبارات مختلفة ومنها مرتبي الذي لم أملك سواه.

القصيدة الآن لم تعد سهلة، بل تحتاج إلى تفرغ وتلك مشكلتها لابد أن أحضر نفسي لكتابة القصيدة قد أقرر كتابتها، ولكنني لا أستطيع إنهاؤها في وقت محدد، إنني محتاج إلى وقت حر تماما وأنا أسرق الوقت لكتابة الشعر.

إن ديواني الأول وجزء مما تلاه يمثل مرحلة وقصيدة (أوراس) تمثل مرحلة أخرى، وموضوع المدينة هو الغالب في المجموعة الأولى، أما موضوع التحول والثورة فهو الذي سيطر عليّ في (لم يبقَ إلا الاعتراف)، وتجده مستمرا في (مرثية للعمر الجميل)، غير أنني أعتبر ديواني هذا بمثابة انفصال عن هذه المرحلة وعودة إلى الذات والنفس، أما (كائنات مملكة الليل) فهو مرحلة أخرى أنه بداية استغوار الذات، بحيث لم يعد الشعر يدور حول موضوع خارجي بالأساس، بل حول فكرة، أما (أشجار الأسمنت) فهو محاولة لكتابة مدينة بلا قلب أخرى، لأنه موضوع حياتي في باريس بلغة أخرى وتصور آخر للمدينة في الفترة التي ظهر فيها ديواني (مدينة بلا قلب)، كان الناقد محمود أمين العالم يكتب مقدمات كل الدواوين تقريبا، وكانت كتابة مقدمة الديوان أو

مجموعة قصصية تقليدا: محمود العالم نفسه هو الذي قدم (أغاني أفريقيا) لمحمد الفيتوري وبدر الديب هو الذي قدم (الناس في بلادي) لصلاح عبدالصبور.. وهكذا.

والحقيقة أنني لم أكن في حاجة لأن يقدمني ناقد جهير الصوت، بل كنت أعتبر أن تقديم الناقد المشهور، معناه أنه الشعر محتاج إلى تزكيته، ولعلي كنت في غنى عن ذلك، هذا ما دفعني إلى أن أطلب تقديمه من رجاء النقاش الذي كانت شهرته في ذلك الوقت لا تزيد على شهرتي، وكان إحساسي أن مقدمة رجا قد تكون تقديما له أيضا.

الشعر والمرحلة

إن التزامي بفكرة الثورة العربية كان في جوهر التزامي بالشعر الشعر في النهاية كان ثورة وكنا نحن أيضا نقوم بصورة، ولذلك أعتبرها موضوعا أساسيا.

قد يكون شعر هذه المرحلة قد فقد بعض قيمته الفنية، أن بعض قيمته التي كانت تعلي من شأنه كشعر بحكم ارتباطه بالقضية السياسية. ولم تبق منه، مع ذلك إلا قيمته الفنية وقد تكون متواضعه، وأظن أن هذا الشعر، مع ذلك لعب دوره.

ضد السقم

قصيدة الثر حتي الآن ليست إلا تجربة مشورعة للخروج من تأأثر المرحلة السابقة (الشعر الحر)، بالإضافه إلى أنها محاولة قد توصل إلى لغة شعرية جديدة.

ولا تزال قصيدة النثر إلى الآن في مرحلة التجربة لم تكتمل وتذكرني بالقصيدة الحرة التي كان يكتبها أحمد زكي أبو شادي، وفي ظني أن هذه التجربة لن توصل إلى كتابة قصيدة، بل إلى كتابة شكل أدبي جديد مختلف عن النثر العادي كما هو مختلف عن الشعر، وعلاقته بالشعر علاقة قرابة وشبه، ولكنه ليس جزءا من تراث الشعر العربي.

إن الشيوع الكاسح لهذه القصيدة يثير القلق حقا، هل يعود ذلك إلى ما قد يكون في هذا الشعر من قيم جديدة؟ أو بسبب ما فيه من سهولة؟ أم بسبب افتقاده للقيمة الفنية؟

الشعر لا يمكن أن يكون سهلا ولست أدري من قال إن كتابة قصيدة النثر أشبه ما يكون بلعبة التنس، ولكن بدون شبكة وكيف نفسر شيوع قصيدة النثر في الوقت الذي انحطت فيه اللغة؟

هناك محاولات وأنا شخصيا أستمتع ببعضها، ولكنها لا ترتقي عندي إلى مقام القصيدة، نحن نقرأ النثر ونستمتع به أيضا والمتعة التي تحققها لي قصيدة النثر الجيدة هي المتعة التي يمكن أن يحققها لي النثر الجيد. ومن المعتقد أن قصيدة النثر لن يكون لها مستقبل باعتبارها من تراث الشعبي، لكن يصح أني كون لها مستقبل كنوع أدبي جديد مختلف، لنقل على شبه بالخواطر.

ويمكن القول إن كتابة المتصوفة كلها شعر من هذا القبيل.

الشعر موضوع آخر لا يمكن أن تكون لغة شعرية بدون أن تكون لغة موسيقية الإيقاع، مسألة أساسية في تشعير اللغة، في إكساب اللغة شعريتها بدون الموسيقي والإيقاع لا يبقى من الشعر إلا الصورة والمجاز، والمجاز موجود في النثر.

كنا نسخر فيما مضى من التعريف الذي اقترحه قدامة للشعر باعتباره كلاما موزونا مقفى، والواقع أن الشعر كلام موزون مقفى دون أن

يعني هذا أن (ألفية ابن مالك) شعر، لا التجديد مشروع والخروج عن القواعد القديمة مشروع، ولكن الخروج وعن جوهر النوع.

ولهذا تجد الآن أن أفق القصيدة العربية الحديثة مسدود، ولن يفتح مرة أخرى إلا بتجارب جديدة تتحقق فيها شروط الكتابة الشعرية، إن الأفق مفتوح للعودة إلى العروض القديم وهو أيضا مفتوح للاستمرار في كتابة قصيدة النصر، وربما قد نصل إلى لغة نقية جدا تبلغ فيها الرمزية والشعرية من خلال المجاز درجة عالية من الأداء يعوضنا على الوزن أو أن يفلح الشاعر في العثور على إيقاع لا يعتمد على الوزن، ولكننا نشترك في الإحساس صحيحا، غير أننا نطلب في الشعر إيقاعا نشترك في الإحساس به، لأن الشعر قبل كل شيء لغة صوتية منطوقة، وهي مسألة تختلف تماما عن اللغة في الرواية على سبيل المثال.

الشعر
لغة مفارقة

لقد ساد تقسيم عام بين مجالي الشعر العامي والشعر الفصيح ومن المعتبر أن الشعر الفصيح يكون للأغراض الفخمة والجادة وللرؤية ذات الطابع الفلسفي، فيما الشعر العامي لحميميته ودفئه للغناء تحتاج للأغراض الجادة إلى قدر كاف من احترام المواضعات اللغوية كالأصوات والإيقاعات والنحو والدقة وهذه كلها موجودة في اللغة الفصحى.

ويذكرني هذا التقسيم بما كنت قد قرأته عن الشعر الإنجليزي إذ يتحدث الباحث عن وجود لغتين أو عنصرين لغويين في الشعر الإنجليزي يشكلان معا اللغة الإنجليزية العناصر اللغوية المقبلة من اللغات الأنجلوسكسونية، والأخرى المقبلة من اللاتينية أو النورماندية (القرن الحادي عشر الميلادي) وهو يرى أنه من حيث تحتاج القصيدة إلى لغة ملموسة لغة تصف الأشياء وتنشر إلى الموجود في اليحاة اليومية، فإن العنصر اللغوي الأنجلوساكسوني تكون له السيادة، ومن حيث تحتاج اللغة إلى عناصر الفخامة والجلال والدقه والقوة فإن الغلبة تكون للعناصر اللاتينية.

هناك اعتقاد سائد بين الذين يكتبون العامية يجعلهم مطمئنين إلى أن بمقدورهم أن يكتبوا بها ما قد يكتب باللغة الفصيحة، وبالطبع فإن ذلك غير صحيح العامية لغة حية، ولكن الشعر لا يحتاج فقط إلى اللغة الحية بل أيضا إلى لغة مفارقة إلى بعد عن اللغة السائدة، نحن نكتب

الشعر لكي ننفصل عن لغة الاتصالي اليومي والعامية محتاجة لكي تكون شعرا أن تنفصل عن عاميتها إذا أمكن القول.

نحن نستطيع أن نستفيد من العامية في كتابة القصيدة الفصيحة كما أن القصيدة العامية قد تستفيد من الفصحي والتجارب مفتوحة للتفاعل. غير أنه ليس من الوارد أن نجعل اللغة الفصحى في مستوى العامية والمقوم الأساسي في هذا أن نحافظ على فصاحة الفصحى، واللغة الفصحى هي التاريخ والتراث، وإسقاطها يعني أنك تسقط من تجربتك الفنية ذلك كله، وهو ما لم يحدث مثلا أنك تسقط من تجربتك الفنية ذلك كله، وهو ما لم يحدث مثلا حتى في العاميات اللاتينية (الفنرسية، الإسبانية، الإيطالية..) فحين أراد الفرنسيون أن يكتبوا بعاميتهم أقاموا نحو الفرنسية على النحو اللاتيني.

قواعد العاميات العربية لحد الآن سائبة غير محددة والعامية لحد الآن تفتقد إلى المعجم الذي يتحدث عن غير اليومي، وهي لا تستطيع أن تصف العالم الداخلي مع أنها قد تحاذي الأحاسيس والأشكال وتحدد الطعوم بدقة.. إلخ أى كل ما يدخل في التجربة الحية بحكم الاستعمال لا بحكم الغناء.

نحن في حاجة إلى العنصرين معا العامية والفصحى، وإذا أخذنا بالتفرقة المشهورة بين ما هو جميل وجليل، فإننا نستطيع القول: قد نكتب بالعامية شيئا جميلا ولكنه لن يكون جليلا، قد نكتب بها شيئا دافئا حميما، ولكنه قد لا يكون فخما وعظيما ومتقنا.

الشعر والنقد

لقد درس شعري من قبل نقاد كثيرين، غير أنني فيما أرى لم يدرس بعد دراسة جيدة، ففي فترة من الفترات كان النقد منصبا على موضوع القصيدة: المدينة الحزينة، والعلاقة بين المدينة والقرية، وهذا لم يبقَ منه أى شيء، بل إن النقد كان يجعل موضوع القصيدة مبررا وسياقا للحديث عن المجتمع والسياسة والعلاقات الإنسانية وما شابه ذلك.

وفي مرحلة أخرى أصبح فيه النقد منصبا على الأفكار..

البطل المخلص الغربة الموت.. إلخ ولم يكن هذا داخلا في صميم الكتابة الشعرية، في حين أن النقد في نظري هو الذي يستطيع الكشف عن فن الشاعر الناقد الحقيقي هو الذي يستطيع أني قول القارئ لماذا اختار الشاعر هذه الكلمة بدلا من تلك، لماذا وضع هذه القافية ما الذي أضفى على القصيدة وزنا من الأوزان، لماذا يستخدم الجملة الاسمية هنا ولم يستخدم الجملة الفعلية هناك، لماذا اللغة اليومية، كيف بدأ وكيف انتهى، ولك نقد لا يدخل إلى مصيم القصيدة لا يساوي الحبر الذي كتب به.

أعتقد أن النقد الذي يكتب عن الشعر وليس عن شعري فقط لا قيمة له من حيث هو نقد خارجي يستتنج بمواضعات اجتماعية أو فكرية أو سياسية وليس ببينه القصيدة، وسواء أكان هذا النقد تمجيدا إلى نهاية المدى، كما يفعل بعض النقاد الذين تخصصوا في الإعلاء من بعض

الشعراء أو مديحا متواضعا أو قدحا فإنه يستوي في ذلك، لأنك حين تقرأه لا تعرف لماذا رأى الناقد في هذه القصيدة ما رأى.

الناقد الذي يريد دراسة الشعر الآن يلصق به كل ما قرأه من صفات خلعت على الشعراء الأجانب. وأنت لا تستطيع أن تختبر حقا أى حكم وهو، يعتمد الآن في الكثير من تخريجاته على الهيبة المستمددة من المناهج الدراسية والإحالات والمصطلحات، وما شاكل ذلك من التعامل الذي يحول ميدان الدراسة إلى تمارين أشبه ما تكون بالطلاسم.

وما زلت أرى أن الناقد القحيقي هو العاشق الحقيقي يتعاطف مع التجربة، ويحاول الاستماع إلى الشاعر ويحور القصيدة.

الشعر والسلطة



علاقة الشاعر بالسلطة يجب أن تخضع للاستقلال، لأنها علاقة مختلفة، وليست بالضرورة علاقة عدوين الشاعر لا يطلب مجتمعا بلا سلطة، ولكنه يطلب سلطة ديمقراطية تقوم على الأمن العادل وتنبع من الناس.

إنني أتحدث عن المطالب السياسية والشاعر له مطالب أبعد من ذلك أنه يحلم بمدينة فاضلة غير أنه لا توجد سلطة يمكن أن تحقق هذه المدينة الفاضلة الآن، أو بعد الآن، إنها حلم وليس هما غنها مثل أعلى تبنى عليه الأخلاق، ويحفز إلى سعي الشاعر هو حارس المثل الأعلى أو ما لا يمكن تحقيقه أيضا والسلطة هي حارسة الممكن، ويمكن تحقيقه.

وبما أن السلطة في بلادنا غير ديمقراطية وترمي إلى احتكار جميع السلطة الممكنة بما في ذلك سلطة وجود الشاعر كحارس للمثل الأعلى فإنها بالطبع تدخل في صدام معه، على اختلاف مستويات هذا الصدام بتطويعه وامتهان قوله أو بنفيه ومصادرة شعره.



عصر الاستنارة



الحداثة في العلام العربي إلى يوم الناس هذا تتمثل في فكرة الاستنارة، وأن الحداثة فكرة تاريخية وهي ليست مفهوما مطلقا ولكل مجتمع حداثته، حسب ظروفه وشورط حياته وتاريخة ومدى ما قطع من مراحل، فضلا عن مشاكلة ومطالبه الراهنة لقد قطعنا شوطا في طريق الاستنارة، ولكننا لم نكمل هذا الشوط، لقد تعرضت فكر الاستنارة إلى أزمة عنيفة بعد هزيمة ١٩٦٧، خصوصا بعد استيلاء الضباط على الحكم في بعض البلدان العربية.

كما تعرضت الديمقراطية الوليدة لضربة قاصمة في بلادنا، وكان لذلك أسوأ الأثر على فكر الاستنارة، لأن تلك النظم التي ادعت أنها أكثر ثورية من النظم الليبرالية السابقة أوصلتنا، في النهاية إلى مرحلة أصبح يهددنا فيها الإرهابيون والمتعصبون الدينيون، فضلا عن مناداتهم بالعودة إلى العصور المملوكية والعثمانية.

إن الكلام عن الحداثة بمفردات ومصطلحات الحداثة الأوروبية يعتبر خارج السياق نحن في حاجة إلى إنجاز مرحلة الاستنارة المرحلة التي يمكن أن تصل بنا بالفعل إلى ديقمراطية وعلمانية حقيقيتين، وفصل الدين عن الدولة وتحرير المرأة ومساواتها بالرجل، نحن في حاجة إلى امتلاك لغة قومية نستطيع بها أن نفكر ونكتب ونؤلف ونتصل بالعلم الحديث وكشوفاته الثورية الهائلة التي أصبحت تتجاوز الحدود والأوطان.



الشعر والنظم

كل ما تعلقت به مثل عليا أو أحلام: الحرية الديمقاطية الوحدة العربية العدالة الأخوة الإنسانية.. الخ ما زالت تتمتع بتلك المناعة الصلبة التي ألهبت عواطفا ووجهت تضحياتنا غير أن الوسائل التي آمنا بأنها يمكن أن تحقق أشواقنا وصبواتنا سقطت.

لا أحد يستطيع أن يجادل في أن الاشتراكية، بمعنى حق الجميع في الحياة والأمن والعمل والحب والعدالة والحرية، قد انتفت إلى الأبد، وأن نظاما يقوم على حرمان مجموعة من الناس سواء أكانت قليلة أو كثيرة، نظام غير إنساني بالطبع، وما هو عادل في النظام الليبرالي هو حق الجميع في العمل وفي الحرية، وهو الذي سمح به الظهور، وحين يتحول هذا النظام إلى كابح لجميع التطورات الممكنة في هذا الاتجاه اتجاه الحرية، ويتحول نظامه الاقتصادي إلى قهر غالية من الناس لفائدة قليلة منهم، فإنه يحكم على نفسه بالزول مهما كانت المبررات التي تعمل على استمراره

ليس من الضروري أن تؤمم وسائل الإنتاج الكبرى أو أن يكون ذلك هو الأسلوب الممكن لإسعاد الناس، فقد تبين عندما كان التأميم هو القاعدة أنه أنتج مظالم رهيبة في حق من تحدث بأسمهم العمال أنفسهم، وكل الذين سقطوا ضحايا هذا الحلم، بالإضافة إلى الذين يكدحون ويعملون، لم يكسبوا شيئا.

لـم تعـد تهمنـي الوسـائل بـل الغايـات، إننـي لا أملـك رأيـا فـي الوسـائل، ولكننـي أعتبـر أننـا نجتـاز مرحلـة نـوازن فيهـا بـين الوسـائل المختلفة، لقد سقطت النظم الستالينية، وما زال النظام الرأسمالي يعاني من أزماته الموروثة والبلاد التي كانت اشتراكية فيما مضى، وأسقطت نظمها البوليسية صارت تبحث اليوم عن مخارج أخرى.

إن البشـر الآن فـي حاجـة إلـى إعـادة النظـر فـي القسـمة بـين الاشتراكية والرأسمالية والسؤال: ألا يوجد طريق آخر لإسعاد بني البشر؟

عيون

"هـل يمكـن أن ننسـى اللحظـة التـي قرأنـا فيهـا "عـامي السادس عشر"، كنا فعلا في عامنا السادس عشر فاحتك "السلك العارس" بالسلك العاري، وكانت اللحظة المتوترة ساعتها، وعرفنا أن هناك شعرا مختلفا في الحياة غير شعر ناجي ومطران والعقاد، وعرفنا أن الزمان تحرك (...) بعدها بقليل كان حجازي تعبيرا عن غرامنا الصامت وعن لوعتنا بفقد الحب".

حلمي سالم

"استطاع حجازي في مجمل عمله أن يكشف روح المأزق الشامل، ويعي بناها شعريا بأدواته، مستخدما آلاف التفاصيل التي تتجادل وتنشئ في علاقاتها الجديدة معادلا لتجربة حداثة طموحة ومجهضة، حين لا تلتقط إلا شعرا بحس مرهف ووعي عميق عناصر وإيقاعات الحركة الداخلية لكلية اجتماعية تاريخية.

ولأن حجازي هو أكبر شعراء الواقعية العرب الأحياء فقد ساتطاع أن يحتوي بين ضفتي عالمه الفني الشاسع وفي كل مرحلة من مراحل تطوره الدبيب السري لحركة داخلية فوارة في التقدم والنكوص وفجر ما، هو أبعد كثيرا من الظاهرة للكلمات، وأنشأ علاقات كانت في حد ذاتها وثبة حرية إلى المطلق.

فريدة النقاش

"في حجازي حكمة عميقة... ولكن فيه أيضا جنونا وجموحا وغرامة سطحه المصقول الذي تلجمة قيود الوزن والبحر والتفعيلة، وأحيانا القافية يخفي تحتها كائنات ليلة تنتزي وتتقلب وتلمع كالأحباب أو كاليراعات المضيئة في ظلمة ليل الحواس أنه ككل شاعر كبير تنازعته قوتان: الانضباط الأولي والجموح اليونيزي، وأن هو كتلك العربة التي يجرها جوادان يندفعان في اتجاهين متضادين، بحسب ما يقول أفلاطون في بعض أمثولاته الرمزية، من هذا التوتر الخلاق أبدع حجازي شعره الذي غدا جزءا من تكويننا، وجزاء من ديوان الشعر العربي الباقي على مر الزمن".

ماهر شفقي فريد

- كان مولد الشاعر في ٥ يونيو ١٩٣٥ بـ(تلا) المنوفية، مصر.
- في الرابعة من عمره بدأ حفظ القرآن وأتمه في التاسعة.
- في ١٩٤٨ التحق بمدرسة الملعمين بشبين الكومن، وتخرج منها في ١٩٥٥.
- عمل في الصحافة بدءا من سنة ١٩٥٦ (صباح الخير)، ثم سافر إلى دمشق بعد إعلان الوحدة وعمل في الصحافة، لمدة سته أشهر بين إبريل ١٩٥٩ وسبتمبر ١٩٥٩.
- التحق بمجلة (روز اليوسف) وعمل بها محررا ثم رئيسا للقسم الثقافي إلى حدود سنة ١٩٦٥، وفي عام ١٩٦٩ أصبح مديرا للتحرير.
- فصل من عمله عام ١٩٧٣ ضمن قائمة ١٠٨ صحفيين الذين فصلهم السادات، وأحال بعضهم إلى العمل في مواقع أخرى.
- في أواخر سبتمبر ١٩٧٣ عاد إلى (روز اليوسف) بعد إرجاع المفصلولين إلى مواقعهم.
- في آخر يناير ١٩٧٤ سافر إلى فرنسا واستقر بها بعد أن فصل مرة أخرى من (روز اليوسف) على إثر توقيعه لبيان يدين اصطدام حكومة السادات مع عمال حلوان، واعتقال وسجن ما لا يقل عن ثمانمائة عامل.
- اشتغل منذ ١٩٧٤ مدرسا للشعر العربي في جامعة باريس.. وفي جامعة السربون.
- التحق عام ١٩٧٧ بمدرسة الدراسات العليا، ونال دبلومها عام ١٩٧٩.
- حصل عام ١٩٨٠ على دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب العربي.
- بدأ الكتابة أسبوعيا في مجلة (المصور) لمدة ستة أشهر.
- عين كاتبا في (الأهرام) عام ١٩٩٠.
- تولى رئاسة تحرير مجلة إبداع في أواخر سنة ١٩٩٠.

أعماله المنشورة (شعرا):

- مدينة بلا قلب ١٩٥٩.
- أوراس (وقصائد أخرى) ١٩٥٩.
- لم يبقَ إلا الاعتراف ١٩٦٥.
- مرثية للعمر الجميل ١٩٧٢.
- كائنات مملكة الليل ١٩٧٨.
- أشجار الأسمنت ١٩٨٩.

وقد طبعت هذه الدواوين طبعات متعددة كما طبعت أعماله الكاملة طبعتين في كل من بيروت (دار العودة)، والقاهرة (دار سعاد الصباح).

كما نشر أحمد عبدالمعطي حجازي دراسات أدبية وفكرية:

محمد وهؤلاء ١٩٧١.

مختارات من شعر إبراهيم ناجي وخليل مطران ١٩٧٢.

عروبة مصر ١٩٧٧.

حديث الثلاثاء (جزءان) ١٩٨٩.

الشعر رفيقي ١٩٩٠.

أسئلة الشعر ١٩٩١.

أحفاد شوقي ١٩٩٢.

قصيدة لا ١٩٩٣.